România literară 26

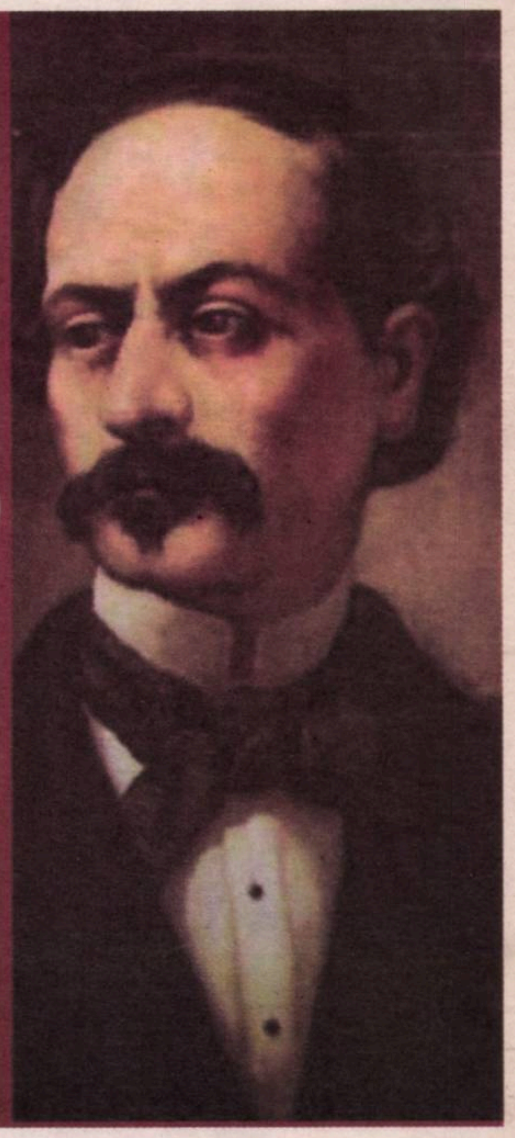
Finanţată de Consiliul Judeţean Alba

Revistă a Uniunii Scriitorilor din România Director: Nicolae Manolescu anul XLIII 1 iulie 2011 24 de pagini 2,5 lei

Istorie literară

D. BOLINTINEANU, poet şi nimic altceva

un eseu de Mihai Zamfir



Tema lunii iulie: Cartea de căpătâi semnează: MARTA PETREU şi GABRIEL CHIFU

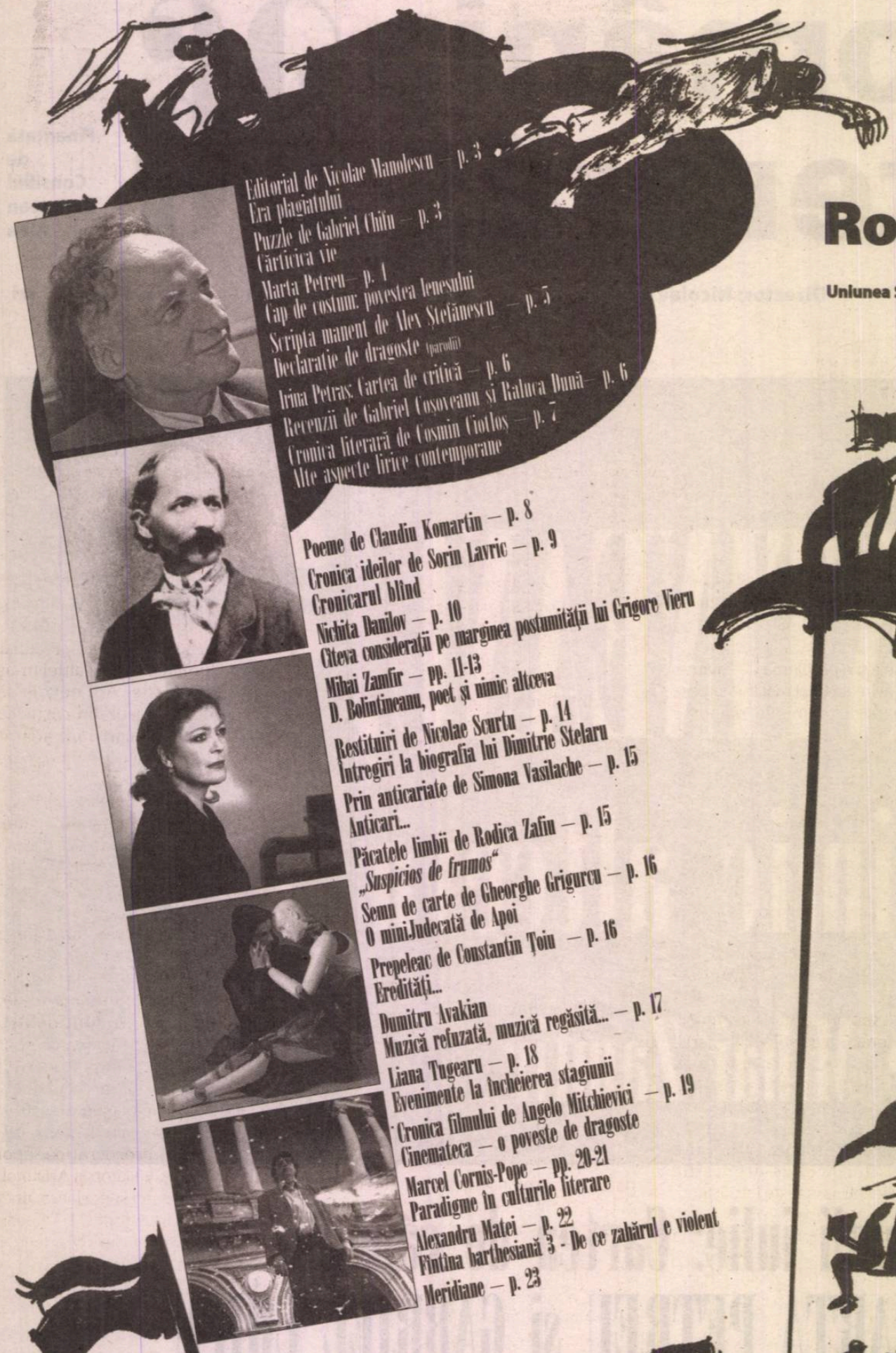
Poeme de CLAUDIU KOMARTIN

Cosmin Ciotloş despre UNELTE DE DORMIT de Ioan Es. Pop

NICHITA DANILOV despre postumitatea lui GRIGORE VIERU

Un eseu de MARCEL CORNIS-POPE

Biblioteca Judeţeană MUREŞ TARGU-MUREŞ



Editorial de Nicolae Manolescu — p. 3
Era plagiatului
Puzzle de Gabriel Chifu — p. 3
Cărticica vie
Marta Petreu — p. 4
Cap de costum: povestea lenesului
Scripta manent de Alex Ștefănescu — p. 5
Declarație de dragoste (parodii)
Irina Petraș: Cartea de critică — p. 6
Recenzii de Gabriel Coșoveanu și Raluca Dună — p. 6
Cronica literară de Cosmin Ciotloș — p. 7
Alte aspecte lirice contemporane
Poeme de Claudiu Komartin — p. 8
Cronica ideilor de Sorin Lavric — p. 9
Cronicarul blînd
Nichita Danilov — p. 10
Cîteva considerații pe marginea postumității lui Grigore Vieru
Mihai Zamfir — pp. 11-13
D. Bolintineanu, poet și nimic altceva
Restituiri de Nicolae Scurtu — p. 14
Întregiri la biografia lui Dimitrie Stelaru
Prin anticariate de Simona Vasilache — p. 15
Anticari...
Păcatele limbii de Rodica Zafiu — p. 15
„Suspicios de frumos"
Semn de carte de Gheorghe Grigurcu — p. 16
O mini.Judecată de Apoi
Prepeleac de Constantin Țoiu — p. 16
Eredități...
Dumitru Avakian
Muzică refuzată, muzică regăsită... — p. 17
Liana Tugearu — p. 18
Evenimente la încheierea stagiunii
Cronica filmului de Angelo Mitchievici — p. 19
Cinemateca — o poveste de dragoste
Marcel Cornis-Pope — pp. 20-21
Paradigme în culturile literare
Alexandru Matei — p. 22
Fîntîna barthesiană 3 - De ce zahărul e violent
Meridiane — p. 23

România literară ®

Revistă editată de
Uniunea Scriitorilor din România și **Fundația România literară**

Redacția:
NICOLAE MANOLESCU – director
GABRIEL CHIFU – director executiv
IONEȚA STANCIU – secretar general de redacție
MARINA CONSTANTINESCU – redactor
LUMINIȚA CORNEANU – redactor
ANA CHIRIȚOIU – redactor
COSMIN CIOTLOȘ – redactor asociat
SORIN LAVRIC – redactor asociat
ANGELO MITCHIEVICI – redactor asociat

Corectură:
SIMONA GALAȚCHI
(pag. 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13),
NINA PRUTEANU
(pag. 1, 14, 15, 16, 17, 18, 19, 20, 21, 22, 23, 24).

Concepția grafică: **MIHAELA ȘCHIOPU**
(variațiuni pe tema *„fuga spre interior"*)
Fotoreporter: **ION CUCU**
Tehnoredactare computerizată:
IONELA STANCIU
GEORGE MAXIMILIAN IONESCU
Prelucrare imagine: **VALENTINA VLĂDAN**
Corespondenți în străinătate: **RODICA BINDER** (Germania), **GABRIELA MELINESCU** (Suedia), **LIBUŠE VALENTOVÁ** (Cehia)

Fundația **România literară**, Calea Victoriei 133, sector 1, cod 010071, București.
Director administrativ: **VALENTINA VLĂDAN**
Secretariat: **SOFIA VLĂDAN, GHEORGHE VLĂDAN**
Cont în lei: BRD-GSG Agenția Șincai, RO91BRDE441SV59488894410. Cont în valută: BRD-GSG Agenția Șincai RO87BRDE441SV59488974410 (USD), RO37BRDE441SV59489004410 (EUR)

Conform prevederilor Statutului, Uniunea Scriitorilor din România nu este responsabilă pentru politica editorială a publicației și nici pentru conținutul materialelor publicate.

România literară este membră a Asociației Revistelor, Imprimeriilor și Editurilor Literare (A.R.I.E.L.), asociație cu statut juridic, recunoscută de către Ministerul Culturii și Patrimoniului Național.

ISSN 1220-6318

Din decembrie 2010, revista **România literară** apare cu sprijinul financiar al Ministerului Culturii și Patrimoniului Național

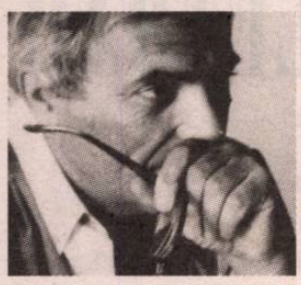
Premiile **României literare**, de debut și „Cartea Anului", sunt acordate cu sprijinul Fundației Anonimul

e-mail: romania_literara@yahoo.com; revistaromanialiterara@gmail.com;

http://www.romlit.ro;
tel.: 021.212.79.86; fax: 021.212.79.81
Imprimat la **FED PRINT**

Pentru rubrica Poșta redacției, textele vor fi trimise pe adresa: posta.romlit@gmail.com

■ editorial de nicolae manolescu



Era plagiatului

Nu mai demult decât în numărul de săptămâna trecută (p. 23), revista noastră se referă la un fenomen devenit curent o dată cu internetul şi anume plagiatul. Despre răspândirea şi diversificarea fenomenului cu pricina, a mai fost vorba şi altă dată în paginile „României literare". Dacă revin, este pentru că mi se par necesare câteva explicaţii.

Cauza planetarei răspândiri a plagiatului în deceniul din urmă este clară: facilităţile de informare pe care le creează internetul. Înainte, fie între războaie, fie după, când generaţia mea se afla la începuturi, era oarecum banală constatarea că îi lipsesc criticului şi istoricului literar instrumentele de lucru, de la bibliografii la dicţionare de opere şi autori. M-am plâns eu însumi de câteva ori. Situaţia era aceeaşi, când scriam primul volum din *Istoria critică*, acum 20-25 de ani. Şi abia pe cale de îndreptare, când, acum 6-7 ani, mă apropiam de sfârşit. Posibilitatea de a găsi pe internet tot ce-ţi trebuie ne-a scutit brusc de laborioasele operaţii preliminare. S-a mai întâmplat ceva: informarea prealabilă a început să fie considerată ca existând separat de redactarea propriu-zisă a studiului critic, istoric sau, în general, ştiinţific. Cu alte cuvinte, culegerea de date, de documente, pe scurt, de informaţii, putea fi făcută de altcineva înainte şi folosită apoi de autorul studiului. Accesul la depozitul de pe internet ne dispensa de cercetarea personală. Se inversa raportul descoperit de Kant între sinteză şi analiză. Un politolog contemporan a scris, de exemplu, o istorie a unui partid, utilizând documentele scoase din arhivă de un altul. Nu şi-a dat seama că aceste documente nu fuseseră alese la întâmplare, ci în perspectiva unui plan, a unei idei precise. Şi că nu ţi le poţi însuşi pur şi simplu. În concepţia modernă, sinteza precede analizei. Răsturnarea cu pricina este aceea care face posibilă separarea operaţiilor preliminare de interpretarea ştiinţifică. Plagiatul pândeşte la această uşă întredeschisă. Dacă informaţia nu are autor, nici interpretarea nu are, putând fi luată de pe internet ca aparţinând tuturor şi nimănui. O materie primă devine astfel una gata prelucrată.

Vânătoarea de plagiate declanşată în Germania sau motoarele de căutare puse la cale în universitatea franceză au condus la descoperirea câtorva plagiate răsunătoare, dar nu sunt convins că vor stopa fenomenul. Îndoiala mea ţine de o greşită definiţie a plagiatului în mai toate dicţionarele şi de confundarea lui, în practica de toată ziua, cu compilaţia. Compilatorul este, el, un plagiator prudent. Spune acelaşi lucru cu alte cuvinte. Nu-l poţi acuza şi, în unele cazuri, e greu şi să-l identifici, fiindcă opinia general acceptată este că ideile sunt un bun comun, iar, dacă sunt geniale, nici nu eşti obligat să le indici sursa. Ce fizician îl citează pe Einstein ori de câte ori se referă la teoria relativităţii? Plagiatul este, el, o problemă de cuvinte, nu de idei. Cuvintele fiind mai numeroase decât ideile, în toate limbile, o anume originalitate e posibilă şi chiar necesară. Definiţiile plagiatului mai păcătuiesc şi prin stabilirea (în fond, absolut arbitrară!) a unor procente care ar deosebi, chipurile, o reluare permisă de una nepermisă a unui text anterior. Iată o nouă uşă întredeschisă: cu puţin dichis intelectual, transcriu mai puţin de 20% dintr-un text străin şi compilez restul. Cum să fiu acuzat că am plagiat?

Plagiatul este o veritabilă plagă în ştiinţa contemporană. Era internetului este şi era plagiatului. Şi, încă, dacă plagiatorul ar rămâne la nivelul ambiţiei de a fi considerat om de ştiinţă, lucrurile n-ar fi foarte grave. Dar el se urcă pe catedră şi îşi împărtăşeşte ştiinţa studenţilor. Plagiatul nu constituie doar un fals intelectual, ci devine ceea ce legea numeşte uz de fals, în măsura în care de titlurile şi de drepturile universitare beneficiază nişte falsificatori. Consecinţele sunt îngrozitoare. Studenţii acestor falşi oameni de ştiinţă, care dau pe dinafara universităţii româneşti (şi nu numai, desigur), sunt victimele nevinovate (deşi nu pentru multă vreme, adaptându-se ei înşişi neînchipuit de repede!) ale unei şcoli bazate pe furt intelectual şi pe înşelăciune. Sunt profesorii de mâine. ■

■ puzzle de gabriel chifu

Cărticica vie

Există o carte, o cărticică de fapt, pe care o port pretutindeni cu mine, din care citesc în fiecare dimineaţă cel puţin două pagini. Altfel nu pot începe ziua. Fără versetele din această cărticică, nu am nicio noimă.

Când ajung la sfârşitul cărţii, o iau încă o dată de la început, şi încă o dată. Am citit cărticica de zeci, de sute de ori în anii, atâţia, de când practic zilnic acest exerciţiu al minţii şi sufletesc, acest ritual în afara căruia nu mai sunt în stare să mă închipui. Niciodată nu mă plictisesc de înţelesul acestei cărticele, niciodată nu ajung să-l pătrund pe de-a-ntregul. În sinea mea cred cu tărie că această cărticică nu este o carte obişnuită, ci este o carte vie.

S-a întâmplat, în câteva rânduri, să mă iau cu treburile şi să uit să citesc versetele matinale, tot astfel, s-a întâmplat, o dată sau de două ori, să plec în alt oraş şi să uit cartea acasă. Trebuie să mărturisesc panica teribilă care m-a cuprins atunci când mi-am dat seama. Mă simţeam anapoda, neajutorat şi fără soluţie, parcă nimerisem îmbrăcat de vară într-un viscol năpraznic, parcă mă dezgolisem pe dinăuntru. În astfel de împrejurări, am lăsat totul baltă şi m-am întors într-un suflet acasă la acele cuvinte fără de care nu sunt întreg.

Nu fac această destăinuire ca să arăt că sunt un virtuos, că sunt o persoană ce merită laude. Dimpotrivă, mă consider un ins covârşit de defecte, de slăbiciuni. Vulnerabilităţile mele sunt fără număr şi, dacă n-aş avea îndreptarul pe care-l constituie conţinutul acestei cărţi, nu ştiu ce s-ar alege de mine. Confesiunea din această pagină vorbeşte despre puterea cuvintelor în biata mea existenţă şi despre felul straniu, obscur în care funcţionez: am nevoie de această proptea de gândire, altfel m-ar spulbera orice vânt. Am nevoie de acest felinar care să-mi lumineze calea, altfel m-aş rătăci, m-aş pierde. Am nevoie să mă încarc cu înţelesul din cărticica mea, aşa cum se încarcă un aparat introdus în priză cu electricitatea care îl pune în mişcare.

Cărticica de care amintesc aici este ceea ce se cheamă o carte de căpătâi. Nu, nu o carte fundamentală. Cărţile fundamentale reprezintă o altă categorie. Putem avea mai multe cărţi fundamentale. Şi e firesc să ne fi hrănit cu cât mai multe cărţi fundamentale, din cât mai diverse domenii. Cu cât mai multe, cu atât mai bine. Cu atât mai solidă construcţia. Cărţile fundamentale, autorii fundamentali sunt pentru personalitatea noastră ceea ce sunt stâlpii de susţinere pentru acoperişul unui edificiu. Toţi suntem rodul unuia sau al mai multor trasee alcătuite din cărţi fundamentale/ autori fundamentali. Probabil, textele presocratice, apoi Bhagavad-Gita, apoi Platon şi Aristotel, apoi ceva matematici superioare, apoi Dostoievski, Kafka, Borges, Hölderlin şi Rilke, Rimbaud, Ionesco, Heidegger ar putea forma un asemenea traseu fundamental. Sau, strict la literatura română, Caragiale, Eminescu, Arghezi, Creangă ar reprezenta popasuri obligatorii.

Dar carte de căpătâi înseamnă altceva. Cărţile de căpătâi fac parte din universul nostru aşa cum face parte sângele din corpul nostru. Cuvintele unei cărţi de căpătâi sunt inefabile şi au materialitate, au viaţă şi intră în compoziţia noastră lăuntrică, în anatomia şi în metafizica noastră, jucând un rol decisiv, adeseori salvator.

P.S. Se cuvine să aduc două precizări. Prima. Nu pronunţ numele cărţii celei vii fiind convins că oricine îl ştie. Şi a doua. Aceste rânduri le dedic acelui prieten care, după un interviu în care vorbeam şi despre relaţia mea cu Dumnezeu, m-a certat reproşându-mi că nu-mi rostesc cu voce tare credinţa. Părerea mea a rămas şi astăzi cea de atunci: despre astfel de lucruri se pomeneşte în surdină, cu umilitate şi cu discreţie. Nu e un capitol pe care să ţi-l arogi cu îngâmfare, zgomotos, bătându-te cu pumnul în piept. Se cade să ne facem uitat *eul*, iar nu să-i ridicăm un piedestal pe cât de zadarnic, pe atât de ridicol. ■

fototeca României literare

Nicolae Iliescu, Mircea Nedelciu, Traian T. Coşovei - 1985
Foto: Ion Cucu

la cărţile de la căpătîi scopul nu este să le termini, ci să le citeşti.

tema lunii: Cartea de căpătâi

■ marta petreu

Cap de costum: povestea leneşului

După ce-am învăţat să citesc, mintea mea avidă de poveşti frumoase, adică de naraţiuni care se termină obligatoriu cu bine, şi-a imaginat viaţa perfectă sub forma unei biblioteci aşezate în mijlocul unei grădini de pomi.

Pe mine însămi, imaginaţia mea m-a plasat spontan în mijloc, întinsă comod ca-n iarba grădinii de-acasă şi citind fără oprire. Paradisul ca bibliotecă, unde, mîncînd poame coapte, ai voie să citeşti orice, oricît şi oricînd. Cade para galbenă şi aromată, o culeg şi-o muşc cu poftă, în timp ce întorc pagina – cam aşa mi-am imaginat eu, pe la zece ani, viaţa şi fericirea mea viitoare. Mă vedeam un leneş, ca acela din *Povestea leneşului*, căruia, cîtă vreme citeşte, îi cad din pom, la îndemînă, perele mălăieţe. Florin Mugur scrie nu mai ştiu unde că nu iubim destul cărţile, ca dovadă, faptul că nu visăm nicicînd biblioteci. Se înşală, mi-am spus atunci categoric şi-mi spun şi acum, căci eu visez. Într-unul dintre visele mele cele mai frumoase văd o bibliotecă aşezată în iarbă, rafturile sînt pline de cărţi, multe atlase şi hărţi colorate. Cînd am citit prozele Adrianei Bittel, cu biblioteca ei în aer liber, mi-am spus că precis ne-am întîlnit într-un vis – al meu. Alteori mă visez în Biblioteca Centrală Universitară din Cluj, în sala mare de lectură, văd mobila ei veche de lemn, pupitrele cu linii curbe şi rafturile de cărţi, totul este mult mai frumos decît în realitate, mobila este furniruită şi are un o strălucire chihlimbarie, preţioasă, cărţile sînt legate în mătase colorată şi cotoarele lor lucesc stins. Iar eu – eu citesc.

Ideea de-a citi oricît şi orice nu-i chiar aşa de inocentă cum pare. „Ce faceţi, citiţi?", m-a întrebat acum cîteva zile profesorul V., care mă lăsase singură pentru cîteva minute în cabinetul lui. Da, citeam, de la distanţă, două fişe de internare aruncate la întîmplare pe-un scaun. „Dar ce citiţi?" m-a întrebat, stupefiat, doctorul la întoarcere. M-am simţit o clipă prost, dar, cum nu atinsesem fişele cu mîna, ci doar cu privirea, i-am răspuns că citesc tot ce văd – acum fişele, şi că totul vine dintr-o veche meteahnă, din viciul de-a citi tot ce-mi cade sub raza privirii.

Mă gîndesc serios dacă nu cumva există în noi un arhetip imperativ al literelor şi-al cărţii. Altfel, cum am putea interpreta următoarea întîmplare, strict autentică, pe care mi-au povestit-o acum vreo zece, doisprezece ani, nişte prieteni de-ai mei, al căror nepot, Tomiţă, a sărit din somn în toiul nopţii, plîngînd:

– Vreau o carte! urla copilul.

Părinţii lui i-au dat, bineînţeles, o carte. Iar el şi-a pus-o cuminte în pătuc. Apoi, mulţumit, a adormit. Era, la vîrsta aceea, încă nealfabetizat.

M-am gîndit atunci nu numai la intensitatea dorinţelor inexplicabile, ci şi la rostul unei cărţi la căpătîi.

Ai mei ţineau la căpătîi o singură carte: Cartea. O ţin şi eu, dar pe lîngă ea mai sînt şi alte cărţi, multe şi mereu altele. De la *Biblie* la bibliotecă, aş putea spune, sau măcar la minibiblioteca de seară, prin care mă răsplătesc pentru cuminţenia zilei şi îmi ofer o lectură gratuită. O lectură de plăcere, dintr-o carte despre care nu am de gînd să scriu şi în care nu caut o informaţie anume. Ci o poveste. Cărţi aşezate la îndemînă, drept talisman, pavăză, somnifer, divertisment, dovadă a bunelor mele intenţii sau mai ştiu eu ce.

Dintr-una din aceste cărţi aşezate la căpătîi citesc de cîteva săptămîni, căci este o carte groasă, compusă dintr-o puzderie de texte mici, de numai cîteva pagini. Şi, minune, fiecare este despre altceva. În principal despre alte cărţi, de la romanele lui Jules Verne la literatura sud-americană, de la mitul lui Tristan şi-al Isoldei la romanele lui Balzac, de la sculpturile lui Brâncuşi la intoleranţa postdecembristă a bisericii ortodoxe, de la dosarele „Scrinului negru" la geografia reală a călătoriilor lui Odiseu. Sînt nişte minieseuri, ingenioase, deştepte, libere cît încape. Pe multe dintre ele le-am citit, prin anii optzeci, prin reviste, în „Steaua" şi „Vatra" mai ales, apoi în volumele subţiri, cu coperta standardizată ca la „Casa Şcoalelor". Îmi amintesc că pe unele le decupam, cum făceam şi cu alte texte apărute în puţinele reviste de cultură de pe vremea aceea, şi le puneam la păstrare în dosare. Acum le recitesc din curiozitate. Curiozitate în sine. Curiozitate de control, să văd cum o să mi se pară acum. Şi curiozitate faţă de mine: fiindcă mă aştept ca, recitindu-le, să-mi amintesc, cum mi se întîmplă nu arareori, lumina şi atmosfera zilelor cînd le-am citit pentru prima dată. Cu alte cuvinte, prin aceste minieseuri încerc să produc „prezentul trecutului", cum ar spune Sfîntul Augustin. Al trecutului meu. Adesea însă uit de mine şi de trecut şi citesc pur şi simplu „povestea". Graţioase în sine, eseurile spun, din unghiul strict personal al naratorului, o poveste sau formulează o întrebare. Sînt manieriste prin excelenţă, căci naraţiunea/prezentarea textelor altora face corp comun cu simultana interpretare personală. Printre rînduri, dincolo de intuiţia capricioasă a autorului, întrevăd nu numai desenul interior al ideii, ci, uneori, şi străfulgerarea unui sentiment sau reflexul unei grimase. Aşa că încerc să ghicesc din ce problemă proprie s-a născut un text sau altul şi îmi trece pieziş prin minte că, dacă aş avea vreodată timpul să îi recitesc toate cărţile şi textele în mod cronologic, i-aş putea reface, numai din ele, partea nepovestită în memorii, ba chiar şi abisurile pe care le poartă şi pe care le fereşte cu obstinaţie de lumina paginii scrise.

Citesc încet, nu mai mult de două, trei texte pe zi. La urma urmelor, citesc de plăcere. Este prilejul meu de lene şi de hoinăreală prin literaturile lumii. Cînd dau, în *Temele* lui Manolescu – căci despre această carte e vorba – de-o poveste chinezească, las *Temele* fără nici o remuşcare şi recitesc chinezării. O pagină despre Dostoievski mă duce cu gîndul la un eseu al lui Papahagi, despre fascinaţia prostului-gust, aşa că-l caut. De la Papahagi trec la Zaciu, mai bine zis la o amintire cu Zaciu, care conducea o teză de doctorat despre Manolescu, şi-atunci închid pentru moment cercul. Cîteva eseuri despre Thomas Mann mă fac să rătăcesc voluptos prin *Jurnalul* acestuia, recitind povestea amorului lui cu Franzl, model pentru „capul de costum" Felix Krull... Într-o după-amiază am dat de un eseu despre Socrate, ispitit, cu ajutorul unor smochine, să-şi salveze pielea şi îmi amintesc brusc că textul a apărut iniţial în „Vatra" şi că l-am citit şi comentat cu Doru într-o după-amiază, nedumeriţi că fructele cu care era tentat Socrate erau cînd smochine, cînd măsline... Şi-atunci mi se face dor de felurile de mîncare din Aulus Gellius şi mă duc la Biblioteca Centrală după carte. Nu este, dar mă întorc cu o broşură a lui A.C. Cuza, despre alcolism, şi cu mai multe volumaşe naţionaliste de-ale lui Hasdeu, care îmi fac o poftă grozavă de lectură. Asemenea cărţi însă nu-mi permit să-mi pun la căpătîi, aşa ceva citesc numai la birou. Drept care, pe la miezul nopţii citesc iarăşi şi iarăşi un poem de metal din *Recviemul* Annei Ahmatova şi apoi mă amuz cu o dialelă despre mit şi povestire dintr-o „temă".

Sînt foarte mulţumită că, în ritmul acesta, nu voi termina cartea nici peste-o lună. Poate chiar niciodată, căci se transformă, asemenea cărţii lui Malte, cea cu coperte verzi, în care el găsea în fiecare după-amiază cîte-o poveste nouă, într-o potenţială carte fără de sfîrşit. Dar la cărţile de la căpătîi scopul nu este să le termini, ci să le citeşti – exact cum cînţi pentru tine, chiar şi-atunci cînd n-ai voce: într-o încîntare deplină şi fără să-ţi pese dacă te-aude sau nu cineva. ■

CALENDAR

3.07.1923 - s-a născut Paul Nicolae Mihail
3.07.1929 - s-a născut Zeno Ghiţulescu
3.07.1942 - s-a născut Victor Rusu
3.07.1950 - s-a născut Ioana Dinulescu
3.07.1950 - s-a născut Nicolae Oprea
3.07.1953 - s-a născut Mircea Brenciu
3.07.1967 - s-a născut Letiţia Ilea
3.07.1976 - a murit Alexandru Bistriţeanu (n. 1911)
3.07.1992 - a murit Gheorghe Vlad (n. 1927)

4.07.1923 - s-a născut Haralamb Zincă (m. 2008)
4.07.1931 - s-a născut Hans Just Mattias
4.07.1951 - s-a născut Vladimir Tismăneanu
4.07.1971 - s-a născut Laura Bădescu

5.07.1920 - s-a născut Iulia Soare (m. 1971)
5.07.1931 - s-a născut Al. Oprea (m. 1983)
5.07.1953 - s-a născut Dan Negrescu
5.07.1957 - s-a născut Egyed Emese
5.07.1958 - s-a născut Bogdan Ghiu
5.07.1999 - a murit Liviu Petrescu (n. 1941)

6.07.1937 - s-a născut Shaul Carmel (m. 2010)
6.07.1940 - s-a născut Horia Vasilescu
6.07.1944 - s-a născut George Alboiu
6.07.1945 - s-a născut Doru Davidovici (m.1989)
6.07.1947 - s-a născut Gabriela Negreanu (m.1995)
6.07.1950 - s-a născut Liviu Papuc
6.07.1958 - s-a născut Adrian Alui Gheorghe
6.07.1964 - a murit Ion Vinea (n. 1895)
6.07.1979 - a murit George Lesnea (n. 1902)
6.07.2004 - a murit Horia Gane (n. 1936)

7.07.1923 - s-a născut George Popa
7.07.1939 - s-a născut Voicu Bugariu
7.07.1946 - s-a născut Peter Motzan

eu sunt, oricum, revoltat împotriva condiției umane. M-am născut fără să fiu întrebat dacă vreau să mă nasc.

7.07.1947 - s-a născut Lidia Vianu
7.07.1948 - s-a născut Liviu Popescu
7.07.1951 - s-a născut Dan Ion Nasta
7.07.1960 - s-a născut Peter Şragher
7.07.1975 - s-a născut Sorina Munteanu
7.07.1988 - a murit Mihail Cruceanu (n. 1887)

8.07.1938 - s-a născut Georgeta Iliescu

8.07.1941 - s-a născut **Angela Marinescu**
8.07.1942 - s-a născut Şerban Foarţă
8.07.1946 - s-a născut Eliza Roha
8.07.1946 - s-a născut Nicolae Mocanu
8.07.1949 - s-a născut Olimpiu Nuşfelean
8.07.1952 - s-a născut Luminiţa Varlam
8.07.1956 - a murit Damian Stănoiu (n. 1893)
8.07.1962 - s-a născut Iuliana Modoi
8.07.1968 - a murit Petre Pandrea (n. 1904)
8.07.1989 - a murit Horia Stamatu (n. 1912)

9.07.1900 - s-a născut Al. Graur (m. 1988)
9.07.1940 - s-a născut Ileana Oancea
9.07.1944 - s-a născut Aurel Bodiu
9.07.1959 - s-a născut Leon Dură
9.07.1963 - s-a născut Mircea Măluţ
9.07.1965 - s-a născut Iulian Grigoriu

■ Rubrică realizată de Nicolae Oprea

■ scripta manent de alex ştefănescu

Declaraţie de dragoste (parodii)

Sunt tânăr, doamnă, da, bre, mai sunt tânăr, şi mi-e dor de tine ca tancurilor sovietice de Cehoslovacia. Când sunt singur, mai merge, că am o poză a ta în buzunar şi o scot şi mă droghez cu imaginea ta. Am ajuns dependent de tine, eşti mai tare ca heroina.

Dar când sunt la un talk-show, sub lumina reflectoarelor, aşa cum stăteau ăia, când erau anchetaţi la Securitate, sub lumina lămpii de birou a ofiţerului, când sunt la un talk-show, bre, se face Sahara în mine în loc de Valea Cazanlîkului. I-am şi spus ultima oară lui Stelian Tănase, uite, băi, cum stă treaba, dă şi tu puţină publicitate, ca să mă uit la o poză. Şi el credea că e poza lui Traian Băsescu şi imediat mi-a îndeplinit dorinţa şi s-a ridicat de la locul lui şi a venit să se uite şi el. S-a mirat ce păr lung are Băsescu, a şi vrut să dea ştirea pe post, că preşedintelui i-a crescut părul, noroc că l-am oprit eu la timp.

M-ai sărutat o dată, pe obraz, dar ce-i pentru mine un sărut? În loc să-mi dai dinozaurul întreg, mi-ai dat coada şi urechile dinozaurului. M-am săturat, bre, să ne întâlnim numai la recepţii, unde vii totdeauna cu soţul tău, ca SPP-istul cu pistolul. Avem multe de discutat. Ultima dată, când eram cu un sandvici cu icre negre în mână şi tu cu un pahar de Martini, iar soţul tău se rătăcise prin mulţime şi te căuta prin partea cealaltă a sălii, m-am uitat la tine şi ţi-am vorbit din priviri, aşa cum se uită românii care nu ştiu engleza la chelnerii din restaurantele din America. Sunt sigur că ţi-aduci aminte. Au venit atunci în jurul meu toţi guguştiucii din presă să mă fotografieze, dar am scăpat repede de ei, le-am spus că tocmai a intrat în sală Dan Voiculescu cu Mircea Badea pe post de body-guard. Tu ai înţeles ce simt pentru tine şi mi-ai explicat că nu poţi să mă iubeşti fiindcă visul tău e să iubeşti un poet. Tocmai am vrut să-ţi răspund, dar a venit soţul tău şi s-a ridicat podul dintre noi.

Îţi răspund acum, bre, eu chiar poet sunt, am şi martori. Întreabă-l pe Alex Ştefănescu, e om de încredere, el ştie cât de multe poezii am scris. Şi acum mai scriu, câte una la cinci ani, e adevărat, dar dacă tu mi-ai cere-o, aş scrie mai des. Poate chiar câte una la patru ani.

•

Ştiţi prea bine, doamnă, cât de degradată e societatea românească în momentul de faţă... Vă cer imperios să aveţi conştiinţa responsabilităţii dumneavoastră şi să nu măriţi această degradare, aruncând încă un om în neantul deznădejdii.

Omul sunt eu. Sistemul meu de iluzii a funcţionat perfect înainte de a vă cunoaşte. Acum e în plină dezagregare. Şi totul pleacă de la o dezastruoasă lipsă de reciprocitate a dragostei pe care v-o port. Sinele meu e îndrăgostit de sinele dumneavoastră. Dar sinele dumneavoastră nu e îndrăgostit de sinele meu. Dumneavoastră mă ignoraţi şi mă mai şi traduceţi cu virtuozitatea cu care l-am tradus eu pe Heidegger. Erosul, vă rog să citiţi cu luare-aminte această propoziţie, are nevoie de un ethos. Nu mă dezamăgiţi!

Eu sunt, oricum, revoltat împotriva condiţiei umane. M-am născut fără să fiu întrebat dacă vreau să mă nasc. Şi am să mor fără să fiu întrebat dacă vreau să mor. Practic, mă aflu sub efectul unui contract pe care nu se ştie cine l-a semnat în locul meu. Nu mă trataţi şi dumneavoastră cu aceeaşi indiferenţă cosmică!

Pretenţia mea e minimă şi în conformitate cu normele stilului de viaţă european. Vreau să mă acceptaţi întru dumneavoastră, ca să desăvârşesc ceea ce săvârşesc numai în imaginaţie.

Pentru mine, în momentul de faţă, sunteţi un edificiu, pe care scrie cu litere mari „intrarea interzisă". Această interdicţie eternizată vă descalifică, ar putea fi vorba de o încremenire în proiect.

Nu mă obligaţi să vă trimit o scrisoare deschisă! Am trimis destule! Redaţi-mi, doamnă, capacitatea de a comunica în mod confidenţial cu o femeie. Nu fiţi intratabilă ca Herta Müller.

Eu sunt pregătit pentru întâlnirea cu dumneavoastră. Timp de câteva săptămâni am citat şi fişat cărţile lui Bebe Mihăescu.

•

Femeie! Tu nu eşti femeie, eşti dracu'! Ce-ai făcut tu, cum ai făcut tu, că mi-ai sucit minţile şi numai la tine mă gândesc? Eşti pentru mine – mi-a explicat mie Dan Pavel cum se cheamă chestia asta – o „obsesie". Te văd peste tot, chiar şi pe gazon, la meciurile de fotbal. În loc să-l văd pe arbitru, îmbrăcat în negru, te văd pe tine, goală: alergi pe teren şi-mi faci semne cu mâna.

Eu sunt căsătorit, femeia lui Dumnezeu, şi eu judec creştineşte, pentru mine nevasta e una pe Pământ. Ca şi ţara. Pentru mine nevasta şi ţara sunt tot ce am mai sfânt. De nevastă mă ocup noaptea, de ţară mă ocup ziua, de tine când să mă mai ocup? Eşti o jigodie, asta eşti, te-am citit din prima clipă, dar uite, chiar acum, când îţi zic jigodie, te iubesc de mă topesc.

De ce nu mă laşi, muiere, în pace? Până mai ieri îl visam numai pe ăla ras în cap, de la fisc, acum te visez şi pe tine, tot rasă, ştii tu unde, trebuie să ştii, că erai şi tu în vis şi sigur ţi-aduci aminte.

Am zis-o şi-o mai zic: eu am bani, că Dumnezeu mi-a dat bani, şi-ţi cumpăr un bărbat cum vrei tu. Pun la bătaie, la nevoie, şi un miliard de euro (văd eu de unde îi iau, adun de la prieteni, sau fac un schimb cu ăia de la armată, eu le dau o sută de euro şi ei îmi dau un miliard) numai să nu mă mai ispiteşti şi să mă împingi să cad în păcat. Ţi-l cumpăr şi pe Schwarzenegger sau poate îl vrei pe Ronaldinho, tu hotărăşti; atâta doar să nu mi-l ceri pe Cristian Tudor Popescu, că ăsta nu e creştin.

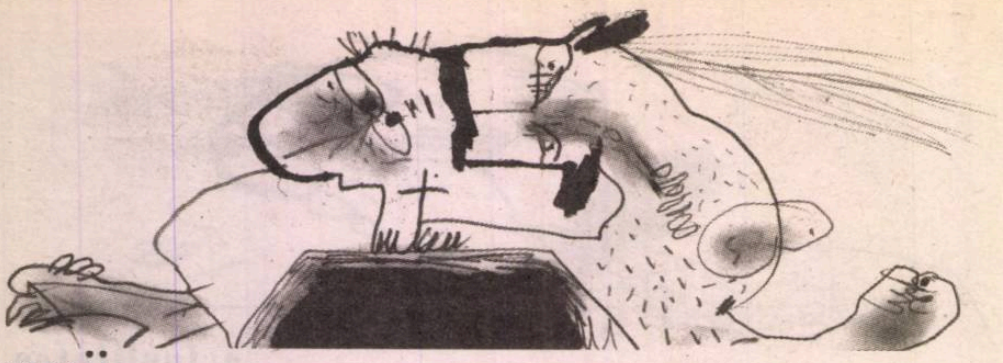
Îmi vine să-i strâng de gât şi pe Schwarzenegger, şi pe Ronaldinho, când mă gândesc că ţi-ar cădea cu tronc. Că eu te iubesc ca un nebun, chiar dacă nu vreau să te iubesc, că nu vreau, ăsta-i adevărul. Poate că mai bine ar fi să te culci cu mine, în scop – tot Dan Pavel mi-a explicat cum se pune problema – „terapeutic". Să te culci cu mine o singură dată, atât, o singură dată. Hai, femeie, nu te lăsa rugată, că unul sunt eu în ţara asta şi eu nu mă rog de nimeni. De ce nu vrei, jigodia dracului, hai, fii deşteaptă, măcar să văd cum ar fi dacă ar fi. Hai, puţin, măcar un început, şi nu-ţi mai cer nimic, în viaţa mea! Îţi jur, uite, mă şi închin!

*

Vă rog mult, doamnă, nu mă mai amânaţi. Şi aşa se mişcă totul prea încet în ţara asta. Dacă ratăm vara, n-o să ne mai putem vedea decât la iarnă şi iarna nu-i ca vara. Acum, cât e cald, suntem sumar îmbrăcaţi şi ne putem elibera repede de haine. Vă daţi seama ce complicat devine totul iarna, cu paltoane, fulare, mănuşi şi căciuli. Iarna am avea amândoi, în pofida temperamentului nostru vulcanic, lentoarea lui Călin Popescu Tăriceanu. Şi mai este ceva. Acum, în plină caniculă, agenţii serviciilor secrete străine care ne supraveghează sunt într-o stare confuză şi ne mai pierd din vedere. Se întâmplă exact ca în schiţa *Căldură mare* de Mircea Cărtărescu, unde personajele parcă dorm în picioare.

Chiar şi trusturile de presă ale mogulilor moţăie puţin în această perioadă. Trebuie să exploatăm situaţia. Important este ca dumneavoastră să alegeţi, în sfârşit, între soţul dumneavoastră şi mine. Ce soartă tristă aveţi! Trebuie să alegeţi între doi foşti comunişti! Şi totuşi eu, măcar, recunosc că am fost comunist, mă dezic de această calitate şi îmi propun să construiesc o iubire necomunistă, bazată pe spirit de iniţiativă şi competiţie. Spre deosebire de mine, soţul dumneavoastră rămâne ce-a fost, un adept al colectivismului, el şi dacă vrea doar să vă sărute cere întâi aprobarea tovarăşilor săi de idei, care, ce-i drept, i-o dau în unanimitate. Însă numai după mult timp pierdut cu pregătirea, organizarea şi desfăşurarea unei şedinţe de partid.

Biata noastră ţară ar avea doar de câştigat dacă aţi da curs în cel mai scurt timp propunerii mele. Veniţi deseară, la ora 20, să-mi spuneţi ce-aţi hotărât. Vă aştept pe axa Washington – Londra – Bucureşti. ■



Cartea de critică

Un stilist existenţial

Aşa se descrie el însuşi. Cartea cea nouă – *Exerciţii de interpretare*, Editura Dacia XXI, Cluj-Napoca, 2011, 289 pagini – se aşează firesc în prelungirea celorlalte: *Filosofia ca gen literar*, *Sacru şi ontofanie*, *Semn şi interpretare*, *Amurgul iubirii* ş.a.m.d. Profesorul Aurel Codoban construieşte scenarii teoretice strânse şi clare (dacă gândul tău e limpede, căci ruminat îndelung, expresia nu poate fi decât limpede şi ea, credea D.D. Roşca, cel dintâi invitat la noul simpozion al ideilor), în marginea cărora provoacă neobosit exerciţii aplicative, demontări cu schepsis, răsfrângeri surprinzătoare, cu aceeaşi gesticulaţie calmă, rafinată şi tandru ironică. *Tandra ironie* e detectabilă, de altminteri, în tot ce scrie Aurel Codoban: pătrunde în miezul fierbinte al subiectului înarmat cu bibliografii străbătute la pas şi în ritmul gândului alert, dar şi cu fine, subtile intuiţii, păstrând mereu o *distanţă* sinonimă cu *atingerea*. Să mai adaug aici inconfundabila *graţie* a frazei care face ca o *convorbire* cu el (lectura capătă, în cazul cărţilor sale, această înfăţişare de taifas inteligent) să fie mereu firească şi eliberată de prejudecăţi.

Studiile reunite în acest volum sunt iarăşi „bătute", de o densitate sticloasă, adică bună conducătoare de idei, dar şi, în acelaşi timp, cumva periculoasă, căci lucrând cu o privire analitică insistentă, care te include proiectului său, te somează s-o urmezi. La fiecare frază eşti tentat fie să revii pentru a nu scăpa înţelesuri şi subînţelesuri, fie să intervii cu lungi paranteze personale la acelaşi subiect. Despre ce este vorba? Despre Roland Barthes şi „atitudinea partizană a plăcerii produse de artă" ca o chestiune de semnificare şi comunicare, cu trimiteri la Marx şi Freud; despre „religiozitatea-fior" prezentă pretutindeni în opera blagiană şi cauzele ignorării lui ca filosof al religiei atât dinspre credinţa creştină, cât şi dinspre filosofia raţionalist-ştiinţifică – una fiind „faptul că filosofia lui Blaga este o gnoză *sui generis* care sacralizează creaţia": „dacă întreaga filozofie blagiană este răspunsul la întrebarea «la ce bun poezia în lumea disoluţiei comunităţii?», acest răspuns sună, în religiozitatea lui gnostică, astfel: pentru că singura noastră mântuire posibilă este creaţia" (de văzut, în acest sens, şi cartea lui Michael S. Jones, *The Metaphysics of Religion. Lucian Blaga and Contemporary Philosophy*, 2006); despre chestiunea Răului ca revelator universal; despre Mircea Eliade şi „transcendenţa dezantropomorfizată şi slăbită": „până la urmă, conchide Aurel Codoban, ceea ce s-a schimbat cel mai mult nu e nici Absolutul, nici Lumea, ci modul omului de a se înţelege pe sine în raport cu Absolutul sau cu Lumea"; despre Mircea Eliade şi Lucian Blaga ca „filosofi ai subiectului, nu ai substanţei", în universul ca depozit de înţelesuri ascunse; despre Nietzsche şi politeismul modernităţii târzii: „aşa cum foarte bine a observat postmodernitatea, filosofia trăieşte din secularizarea succesivă a gândirii". În fine, despre excesul manipulator al interpretării: „împotriva pretenţiilor excesive de semnificare [...] mi-a plăcut să construiesc o formulă inversă celei a *semiozei hermetice*, una a ascezei semiotice: «Nimic nu înseamnă nimic, abia de totul începe să semnifice ceva»"; dar şi despre „formula limitelor interpretării... după formula kantiană a imperativului categoric: «Interpretează în aşa fel încât interpretarea ta să poată deveni cea mai universal acceptabilă interpretare posibilă»". Studiul despre „postcomunism" ca simulacru postmodern al modernităţii noastre capitaliste pare s-o respecte el însuşi. De reţinut şi exerciţiile de interpretare despre I.P. Culianu ca filosof magician, despre timpul liber, despre tăcerea divină şi comunicarea umană, despre „triumful marginalilor în precaritatea identităţii sexuale postmoderne" sau despre „condiţiile de posibilitate mediatică ale unei revoluţii".

Stilistul existenţial atinge, câteodată în joacă ori în răspăr, chestiuni arzătoare ale vremii pe care o traversăm. S-a observat deja: Aurel Codoban înaintează revenind mereu asupra temelor sale obsesive, pe urmele proprii ori ale altor „maeştri ai bănuielii" (cum îi numea altădată pe Marx, Freud şi Nietzsche), încredinţat că filosofia nu pe răspunsuri îşi întemeiază forţa, ci pe exerciţiul mereu reluat al gândirii care pune întrebări potrivite.

■ Irina Petraş

Zece poeme exemplare din Tîrgul în care, cică, nu se întâmplă nimic
de Gellu Dorian

Bucureşti, Editura Tracus Arte, 2011, 65 p.

La suprafaţă, Târgul aglutinat din instantaneele deloc „obiective" ale lui Gellu Dorian bălteşte. Dar, pentru cel dispus să vadă „ruseşte" nimicnicia cotidianului, oicumenul se umple de o viaţă greu de calificat, pentru că, în măsura în care se creşte prin alcool, din metaforele date gârlă de un *veşnic însetat*, figură recurentă, în aceeaşi măsură viaţa se ruinează până la nonsens. Suntem găzduiţi în nişte viziuni cu lungă alimentare istorică, de unde tropăitul paşilor diverselor popoare consună cu apertura multelor guri care se dedau, evident, bârfirii unui cuplu fericit (rezultă că efemer), în pofida dovezilor de nebunie a iubirii. Însă intimitatea e una, publicul ei impudic e altceva, iar frumoasa şi, probabil, imposibila idilă ajunge, întotdeauna, cumva, în gura târgului care nu atacă direct, ci roade temelia sentimentului autentic: „să înflorească pe obrajii mei trandafiri,/ spini să rupă pielea pe frunte,/ să trăim fericiţi în palmele pline de cuie,/ din noi să ieşim la fel,/ fără să ştim dacă prin târg am fost tăvăliţi prin guri pline de ură,/ siguri pe noi,/ acrobaţi pe sârma strunită la un capăt şi la celălalt doar de noi". O antiteză cruntă, în cea mai pură procedură situabilă în siajul romantismului, ordonează semnalele acestui trist-îndârjit volum: viaţa poate dezlânată, dar inofensivă a creatorului *versus* voracitatea unui mediu care judecă invizibil alteritatea şi o sancţionează fără milă. Târgul veghează asupra uniformizării comportamentelor, poetul îi bruiază programul, de unde o tensiune care consacră, în fond, figurile *raznei* şi ale *căderii în sine*.

Lirismul are, tipologic şi mentalitar, un litigiu de fond cu *târgul generic*, oricând apt să dea verdicte grele pentru neînţelesele libertăţi ale visătorului, apoi la fel de doritor să construiască un panteon din patimile celor care au vieţuit în el. Toate bune, atâta doar că celebrarea virtuţii artistice se face postum, cum se anticipa, în mod paradigmatic, eminescian. Adică eventualele voci elogiatoare vor fi preponderent găunoase şi lipsite de respect pentru poetul care nu a făcut altceva decât să-şi urmeze calea: neiubită, neînţeleasă, cu deosebire răstălmăcită. Gellu Dorian tânjeşte după un *centru* (fie el, edilitar vorbind, şi cel *vechi*), îi evocă pe Rilke şi Munch, pe Dylan Thomas şi pe Nichita, pentru putinţa lor de a trăi în iluzie (sau nu), şi edifică, la urmă, o metaforă a întoarcerii lumii la simplul joc mecanic: „în curând jucăriile ne vor adăposti de ploi/ în chiar memoria noastră/ din care au fugit/ ca şi cum nu s-ar fi întâmplat nimic/ deşi totul s-a întâmplat".

■ Gabriel Coşoveanu

Nicolae Păuna Scheianu, *O antologie a poeziei maramureşene*,
Baia Mare, Ed. Ethnologica, 2010

Poezia vine din Nord – iată o idee pe care antologia de faţă pare să o confirme. Nicolae Păuna Scheianu a adunat aproape opt sute de pagini de poezie, de la poezia populară la poemele douămiiştilor originari din Maramureş. E drept, se putea tăia jumătate din cantitate, dar şi poezia (mai) slabă îşi are locul ei în antologia unei provincii. Esenţială este valoarea, şi sunt poeţi valoroşi şi foarte valoroşi, dintre aceştia, unii celebri, alţii complet necunoscuţi. Dincolo de valoarea strict literară, contează şi valoarea istoriografică, etnologică şi pur lingvistică a unei atare antologii, aşa că, în ansamblu, nu aş reproşa nimic antologatorului, din contră, l-aş felicita pentru un asemenea efort şi pentru rezultat – o antologie de referinţă.

Antologia poeţilor maramureşeni nu este deloc provincială şi orice căutător – de poezie, de folclor, de iz de Maramureş – va găsi aici ceva relevant. În primul rând, câteva mostre de poezie populară maramureşeană, una dintre cele mai expresive lingvistic şi mai expresioniste *avant la lettre* poezii, o mină de aur pentru poezia noastră cultă. Apoi, poeţi precum Petre Dulfu (1856-1953), cu umorul savuros din *Isprăvile lui Păcală* sau necunoscutul Ion Şiugariu (1914-1945), căzut în luptă pe frontul din Cehoslovacia, cu trei volume publicate la edituri bucureştene între 1938-1943 merită readuşi în atenţia istoriei literare. Nu mai vorbim de poeţi confirmaţi (de centru) precum Ioan Es. Pop sau de poeţi cunoscuţi, dar marginali, precum Ion Zubaşcu, Vasile Gogea, Viorel Mureşan, Vasile Igna, Ion Iuga („cel mai frumos bărbat din Nord"), Ion Pop (în calitate de poet) sau Mircea Petean. Adevărata revelaţie a acestui volum sunt poeţii de care nu a auzit nimeni: Petru Dunca, Dorel Macarie, Gavril Ciuban, Echim Vancea, Vasile Muste, Ileana Zubaşcu, Dorin Matei Cupşa, Anton Horvath, Simion Şuştin-Coman (un traklian de o inimaginabilă fineţe din Rozavlea), Nicolae Scheianu (autorul antologiei). Poeţi inclasabili, remarcabili. Dintre tinerii promiţători: Emanuel Luca, Zorovavel Petrehuş, Vanda Ciuban, Gabriel Ciuban Jr., Doru Perţa. Antologia ne demonstrează că Maramureşul e o provincie poetică încă vie, încă de (re)descoperit.

■ Raluca Dună

Independent de acest amănunt nefast, Ioan Es. Pop rămâne un extraordinar poet.

■ cronica literară de cosmin ciotloș

Alte aspecte lirice contemporane

Volumul acesta, *Unelte de dormit*, apare la scurt timp după ce autorul a publicat (chiar aici, în paginile revistei) o destul de complicată confesiune privitoare la raporturile pe care, student fiind, le-a avut cu Securitatea comunistă.

Ioan Es. Pop, *Unelte de dormit*, cu zece desene de Dumitru Gorzo, Bucureşti, Editura Cartea Românească, 2011, 104 p.

Sigur, nu conţinutul articolului cu pricina mă interesează. Dacă am un reproş a-i face (unul singur!) lui Ioan Es. Pop, acesta se referă exclusiv la o propoziţie din paragraful final. În care discuţia, individuală altminteri până la carne şi unghii, e proiectată pe ecranul imaginarului colectiv. Pactul cu diavolul, scrie acolo poetul *Ieudului fără ieşire*, nu e reziliat odată cu *Fauştii* lui Marlowe, Goethe sau Mann. Clauzele lui continuă până mai ieri. De acord, dar de ce dă Ioan Es. Pop exemple aşa de ocolitoare când avea atâtea altele la îndemână? Oricum, mai relevante, acestea, în situaţia de faţă. Căci toate cărţile lui problematizează răul într-o manieră cât se poate de concludentă.

Independent de acest amănunt nefast, Ioan Es. Pop rămâne un extraordinar poet. Doar că a ocoli complet episodul şi a vorbi, acum, cu nonşalanţă, despre poezia lui (şi numai despre poezia lui) denotă, din partea unui critic literar, o inexplicabilă încăpăţânare. Şi spun încăpăţânare, ca să nu spun ipocrizie.

Încă o dată, nu conţinutul articolului ar trebui avut în vedere, ci tonul acestuia. Vibraţia umilităţii, la ea mă refer, e aceeaşi din volumele anterioare. Şi reverberează asupra celui de azi. Tematic, *Unelte de dormit* activează toţi centrii nervoşi ai vinovăţiei. Şi nu doar ai vinovăţiei. Li se adaugă cei ai ruşinii. Ai disperării. Ai dezgustului. Ai mustrărilor de cuget. Ai panicii.

Nu mai e vorba, însă, de metafore. Ce interpretare oblică, aseptică ar putea face versurile acestea mai bune, mai sfâşietoare, decât le lasă să fie adevărul adevărat?

„când afli, aproape din leagăn,/ că fericirea e egală cu păcatul// şi când până la douăzeci de ani/ ţi se tot spune asta,// spaima de fericire se instaurează/ definitiv, mână-n mână/ cu spaima de păcat.// din clipa aceea greşeşti tot mai des./ nu că ai vrea să fii mai fericit,/ ci pentru că, străduindu-te să devii mai puţin fericit,/ devii tot mai păcătos.// e drept însă, acest păcat care te face/ de la zi la zi mai neînsemnat şi mai/ doldora de nefericire,/ după ce te umileşte treizeci-patruzeci de ani,/ s-ar putea să-ţi dea o mână de ajutor,// însă nu ca să te salveze:/ oricând eşti pe cale să devii fericit,/ ştii că nu-i bine să ţi se întâmple asta/ ca să nu-ţi distrugi adevărata fericire –/ aceea de a fi un păcătos/ care-şi poate controla păcatul// şi care l-ar putea chiar şi vinde acum,/ pentru că o groază de fericiţi care nu l-au/ avut niciodată vor să cumpere,/ arşi de amărăciunea că fără el/ adevărata fericire nu există.// acesta e al doilea motiv/ pentru care oamenii se roagă.” (pp. 18-19)

Ioan Es. Pop poate fi citit, în sfârşit, literal. În cele aproape două decenii cât au trecut de la debutul său, exerciţiul acesta elementar nu s-a prea făcut.

Eu cred că e cazul. Contururile trebuie să se precizeze. Şi, deodată cu ele, valoarea. Altfel cum?

„am 52. o mai fi mult până la capăt?/ atât de speriat am fost de viaţă/ că toate mi-au ieşit pe dos.// acum, în nopţile mele pline de remuşcări,/ visez doar la iertare, mica iertare care odată şi-odată/ i se cuvine chiar şi celui mai păcătos dintre muritori./ şi dac-aş primi-o poate-aş trăi trei ani nevinovaţi/ şi aceia ar fi cei mai frumoşi ani ai mei./ o clipă de iertare m-ar face iar om.// dar pe lumea asta nimeni nu iartă/ pe nimeni.” (p. 32)

Totuşi, mi se pare greşit să se înţeleagă că *Unelte de dormit* ar fi, în esenţă, o spovedanie. Nici vorbă. E o carte de poezie care pune în mişcare, ca toate cărţile de poezie, o experienţă umană răscolitoare. Căinţa. Mai puţin frecventată, e drept, dar indiscutabilă. De-aici decurg, de altminteri, liniile de forţă ale volumului. Am citat două poeme aşa-zicând nodale. Nu singurele citabile, dar meritând să fie reproduse înaintea altora.

Unii vor pune, poate, începutul *Uneltelor de dormit* (conţinând secvenţe în cea mai mare parte a lor potatorice) sub semnul *Cărţii Alcool*, a lui Ion Mureşan. În primă instanţă, autorul însuşi a cochetat cu ideea un asemenea raport onorant. O variantă mai veche a unuia dintre poemele de-aici încheindu-se cu o provocare amicală: *mury, fereşte-te!*. Între timp, versul acesta a fost abandonat. Nu-i greu de presupus de ce. Pentru Ioan Es. Pop, alcoolul are un regim ignobil. Are valenţe negative. Nu solidarizează, ci însingurează. E o unealtă de adormit remuşcările:

„o, da, anul omului tocmai se-nnoieşte./ numai că va fi mai lung ca alţi ani,/ deci de aceiaşi bani voi bea mai puţin ca anul trecut/ şi cu doza înjumătăţită cum să te mai rogi/ cu aceeaşi ardoare şi cu ardoarea înjumătăţită cum să mai speri la mântuire/ şi fără mântuire cum să mai crezi că-ntr-o zi/ duhovnicul va reveni şi te va lua de mână şi te va duce acolo unde/ nu-i dependenţă, cheltuială şi suspin.” (pp. 9-10)

Mai puţin reuşit, în acelaşi calup iniţial (p. 15), e un poem care nu face decât să lungească epic o celebră epigramă a lui Coşbuc. Uneori, sub presiunea uneltelor, se vede treaba, adoarme şi spiritul critic. Şi nu-i un caz unic. Mai există în carte câteva asemenea momente de paloare, ilustrate de texte slăbuţe.

În general însă, somnul remuşcării naşte imagini splendide. Ceea ce urmează după „lumină cu vene aurii şi groasă ca funia” (p. 27) e minunat. O constatare formulată de nici cinci versuri (dar cât de dense!) are irizări de capodoperă: „un fir de nisip înfăşurat într-o sută de piei de vită,/ transportat în miez de noapte din siberia/ până la marea moartă şi lepădat pe plaja/ plină de nisip, atâta ne-a fost dat să fim.” (p. 63)

Când presiunea devine, aici, insuportabilă, Ioan Es. Pop îşi construieşte un *dincolo* din reziduurile realităţii. Jumătate geografic, jumătate metafizic, acesta dă titlul (dar şi măsura) ultimului ciclu din carte.

Cam atât la o primă vedere. Despre Ioan Es. Pop ar mai trebui spus un lucru important. Anume acela că a reuşit să-şi fixeze un stil. Un set numărabil de mărci verbale proprii. Ordinea cuvintelor, într-adevăr, dar şi subtila distribuţie a accentelor contribuie la aceasta. (Tonul despre care vorbeam mai sus.) Sunt puţini poeţii care izbutesc asta. Ioan Es. Pop e printre cei aleşi. Lui şi numai lui îi sunt specifice anumite construcţii, anumite întorsături, tot atât de imprevizibile ca acelea ale amprentelor digitale. Chiar şi în mijlocul banalităţii, monograma e vizibilă. O mostră e de-ajuns:

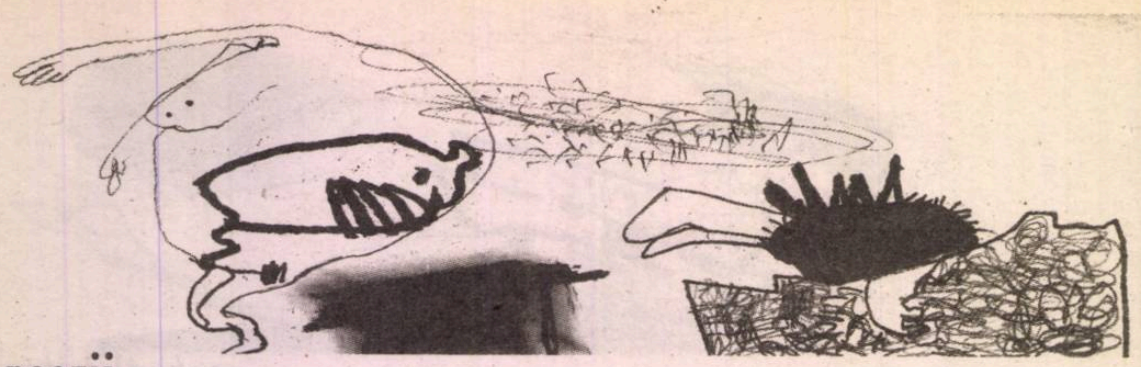
„dar când ne-am arătat lângă şosea,/ cei treji ne-au spus că el deja trecuse/ şi că trecuse-atât de dimineaţă,/ încât nici nu-l putuseră vedea.” (p. 58)

Scrisul lui Ioan Es. Pop se recunoaşte dintr-o mie. Un ciclu din carte se numeşte *potriviri după alecsandri & co*. Sunt, aici, un fel de pasteluri *dark*, morbide şi infinit tensionate. Şi, deşi pleacă totdeauna de la versuri arhicunoscute, abia modificate („zi cu stele, ger cu neguri, hai iubită la primblare”, spune el într-un rând), nu se poate vorbi de pastişă. Ci, cel mult, de aglutinare. Controlul tehnic e desăvârşit. Şi, pe cât e de desăvârşit, pe-atât de greu sesizabil.

E drept că, în asemenea cazuri, există un risc major. Acela al manierei. Nu cred însă că Ioan Es. Pop are de ce-şi face griji, maniera fiind, vorba cuiva, subiectivitate fără personalitate.

Or, *Unelte de dormit* e cartea unui extraordinar poet. Am mai spus-o? O mai spun o dată. ■

Săptămâna viitoare,
MIERCURI, 6 iulie,
va apărea cel de-al 119-lea volum
din colecția
Biblioteca pentru toți
editată de **Jurnalul Național,**
volumul ***Oase plângând***
de **Nichita Stănescu**
„Învinge, așadar, și în această selecție de cărți și poeme, imaginea autenticului poet Nichita Stănescu, neegalat constructor de viziuni transfiguratoare ale lumii de carne și sânge, rafinat *operator al limbajului*, a cărui operă înregistrează tulburător, în apropierea prematurei încheieri, un profund filon elegiac, o tensiune rămasă nerezolvată și fertilă în urmările ei, dintre biografi e și transcrierea ei în registre înalt simbolice, mereu pândite de neliniștea alterării și a fireștii căderi în dramatica *stare de om*”, scrie **Ion Pop** în prefață
Tabel cronologic și referințe critice
de **Răzvan Năstase**
Coperta reproduce un detaliu
din *Femeie citind* de **Arthur Segal**



poezii

Claudiu Komartin

Vreau să te cred când spui

că va veni cineva
cu un zâmbet *perfect*
și cu gesturi definitive
o insectă cu suflet de doică
să mă ducă spre ziua de mâine
cum duci un cal dărâmat de tristețe
seara către abator

Obrazul de porc

Știu că poezia mea nu înseamnă nimic
decât într-o lume din care tu ești absentă.

am o copită în loc de inimă
și-un ghem de păr în loc de ficat.
poate că m-am pedepsit de ajuns,
zic și eu, cu gândul la poetul Attila József.

un acordeon în flăcări
risipește cântecul comprimat al
hălcii pe care creierul o înfulecă pe ascuns.

în mijlocul gloatei, canibalul sfios și senil își
sărută mâinile
împroșcând cu salivă
obrazul acesta de porc
ce se alintă, râde, se clatină,

se clatină groaznic în streang.

(doar un cântecel pentru autiști)

stele și dinți încleștați
și lucrurile pe care nu le poți salva
decât izbindu-le de-un perete

te-am simțit în mine și te-am urât

niciodată liber niciodată eliberat
de tine nu plânge
ce rost are să plângi
înecat în lumină

am fost acolo! am încercat să simt!

(doar un cântecel pentru autiști)

și totul strâns pentru totdeauna în tine
și totul legat cu funii în tine

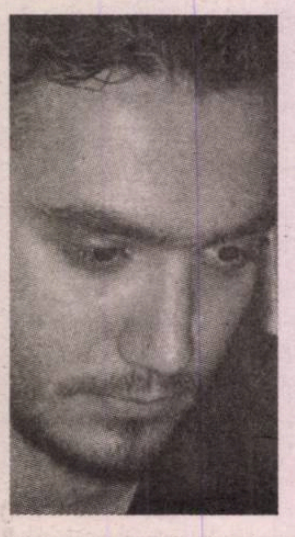
cobalt sau dragoste carnivoră

ultima promisiune
ultima atingere
ultima dată când mi-ai astupat gura
cu ceva doar al tău

și apa asta adâncă în care
aș fi vrut să-mi ascund chipul

regretele inutile

satârul șters pe furiș



Cortázar Blues

Mi se părea că ceva mă pândește
sentimentul că viața ar fi putut fi o întâmplare perfectă

când muzica umple căminele celor blânzi celor
cu mâinile calde

așteptam tăcuți lângă pod
/ cădea o ploaie de mai /

am fi putut întinde o mână ceva
(salvatoare)

doi ochi albaștri
discreți și cumsecade

și glasul acela familiar
șoptindu-ți:

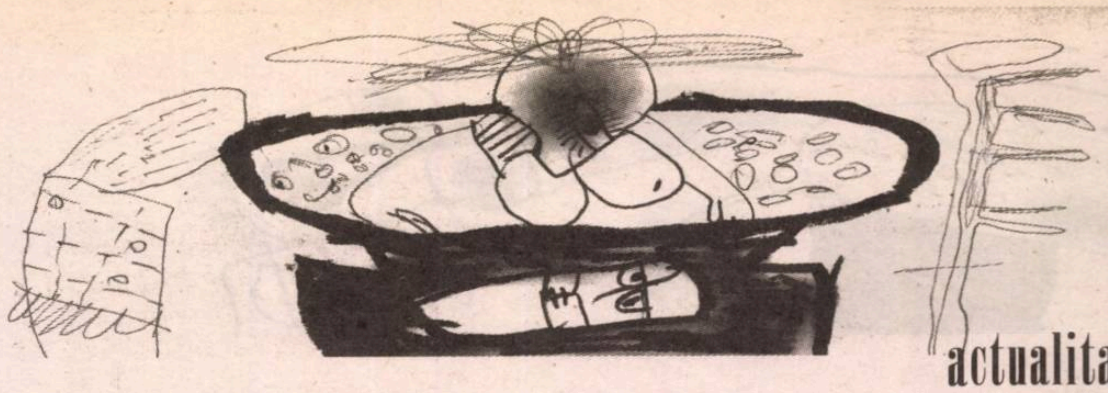
totul pare atât de firesc.
ca întotdeauna când nu cunoști adevărul

Cobalt

Alexandrei

soarele e cobalt când se înalță din trup și strălucește
peste recife
și creierul meu tăbăcit pe care se așază
păsări necunoscute este cobalt
rezistența la compromis și la neputință
a fost întotdeauna cobalt
și frica nocturnă pe care am vrut să
o bat ca pe un animal încăpățânat
e cobalt
mâna cu care scriu pe un ecran tot mai îndepărtat
e cobalt
și mușchii mei alungiți și compacți asudând
de bucurie și groază în fața iubirii
sunt cobalt
și cutremurarea stinsă și rafinată pe care poezia
mi-o mai trezește
este cobalt
iertarea târzie a mamei este cobalt
cobalt voința de a mă împotrivi armelor totalitare ale uitării
frunza căzută pe luciul apei
în care prietenul a crezut că își va găsi liniștea
e cobalt
nevoia de tine a fost și încă este
cobalt
și inocența bătrână a poeților care au turnat
versuri mângâietoare pe care nu mi le pot
scoate din cap
e cobalt
sunt lumi cu ceruri minuscule și
sunt lumi fericite
în care memoria este speranță
și rănile sunt dinainte vindecate
sunt lumi în care nimeni nu vinde pe nimeni
și presimțirea lor
e cobalt
și când îți voi vorbi din nou despre dragoste
să nu crezi nici un cuvânt
ochii mei de cobalt îți vor
arăta
în acea zi
totul. ■

Toți visăm la texte încrustate în eternitate și nu există rană mai acută decît să știi că esența cuvintelor tale e trecătoare.



■ cronica ideilor de sorin lavric

Cronicarul blînd

În genere avem o părere proastă despre cronicarii literari. Mai întîi, fiindcă ni-i închipuim ca pe niște naturi ambițioase, mînate de visări ilustre, al căror scop e să-și ridice piedestal folosindu-se de cărțile altora. Cum s-ar spune, își clădesc casa cu cărămizi străine, fără să le pese că fundația pe care stau nu le aparține.

Serenela Ghițeanu, *Ora de citit*, Iași, Editura Alfa, 2011, 172 p.

La mijloc e un soi aparte de parazitare intelectuală, în care corpul gazdei e asimilat în vederea hrănirii unui metabolism de tip critic. Niște căpușe vanitoase, aceștia sînt autorii de cronici periodice.

În al doilea rînd, pe cronicari îi bănuim de exercițiul puterii, de plăcerea perversă de a schingiui un autor cu ajutorul verdictelor crude. Dacă nu știi să stîlcești în cîteva paragrafe un nume, nu ai sorți de a urca în ierahia breslei, cronicarul fiind un mercenar cu ștaif ale cărui tente retorice nu au atît rostul de a emite judecăți oneste, cît de a împărți palme discreționare. În al treilea rînd, cronicarul e un mofturos de speță îndoielnică care caută să uzurpe rostul criticului literar, numai așa explicîndu-se graba suficientă cu care dă verdicte pe baza unor impresii proaspete, pe care, căpătîndu-le la cald în timpul lecturii săptămînale, vrea să le preschimbe în sentințe durabile. Dar peste un timp, impresiile se șterg și goliciunea judecăților sare în ochi, cronicarul rușinîndu-se singur de aberația afirmațiilor pe care le-a făcut odată.

În al patrulea rînd, cronicarul suferă de optica efemeridei culturale: știe că viața textelor de gazetă e scurtă, iar gîndul perisabilității îi insuflă un aer frivol de conțopist literar. Cînd știi că scrii de la o săptămînă la alta articole a căror literă se va acoperi de o implacabilă patină de uitare, ochiul n-are cum să nu împrumute o umoare superficială. Toți visăm la texte încrustate în eternitate și nu există rană mai acută decît să știi că esența cuvintelor tale e trecătoare. Din acest motiv, cronicarul are dreptul să nu fie serios, adică are voie să fie flușturatic, încropind cu lejeritate niște bucăți pitorești și caduce. Să fim sinceri: cîte cronici rezistă la o lectură făcută la un an după scrierea lor? Dar la un deceniu? Și atunci de ce să nu-i concedem cronicarului dreptul de a fi ușuratic în aprecieri?

La așa pomelnic de defecte, portretul cronicarilor nu poate inspira prea mare respect și îți trebuie o doză mare de simpatie pentru aceștia defavorizați ai scrisului ca să le mai poți vedea calitățile. Într-o enumerare sumară, aceste calități sînt: reactivitatea, empatia, pasiunea pentru litere și, în fine, talentul.

Principala calitate a cronicarului e ușurința de a întocmi recenzii la termen, adică sub presiunea timpului. Într-un cuvînt, cronicarul e un intelectual cu viteză de reacție, înzestrat cu condei iute, care poate scrie repede, fără gestații lungi și fără dospiri interminabile, niște texte înzestrate cu fler discriminator. În schimb, cine nu poate scrie sub presiunea scadenței redacționale, acela n-are șanse să fie cronicar. Intelectualii înceți, cu peristaltism livresc de tipul ocluziei mentale, adică acei constipați care se dau de ceasul morții pînă reușesc să-și urnească frazele, intelectualii aceia sînt contraindicați pentru meseria de cronicar. Lentoarea, lingoarea și siesta *sine die* în așteptarea inspirației sînt condiții prielnice criticilor, academicienilor, îngrijitorilor de ediții, traducătorilor, dar nu cronicarilor. De aceea, presiunea timpului e criteriul de separare a cronicarilor de autorii cu digestie literară anevoioasă. În al doilea rînd, empatia față de volum. Cine nu simte atmosfera unei cărți, murmurul ei prelexical, adică melodia de subînțelesuri din care se hrănește ea, nu poate fi cronicar, ci mînuitor sec de epitete luate din repertoriul jargonului la modă. Cronicarul trebuie să aibă nări intuitive, adică puterea de a-l simți pe autor dincolo de buchiile vizibile. În al treilea rînd, pasiunea pentru litere, care anulează obiecția de la început, cum că cronicarul e un ambițios care își ridică notorietatea pe spinarea altora. Oricît de ambițios ai fi, dacă nu ești atras de emoția literelor, nu ai cum să rezișți prea mult pe un teren care, în definitiv, e monoton și supărător de umil. Rutina te va plictisi și lipsa ecourilor te va dezamăgi, de aceea cine nu aleargă de unul singur de dragul bucuriei interioare va abandona chinul. Renunți fiindcă atenția ta e în altă parte: nu la plăcerea literelor, ci la ecoul lor public. În fine, talentul. Un cronicar nu trebuie să fie talentat, ci doar silitor în a-și exersa mania literelor. Cine n-are talent și totuși face cronică are o dublă justificare: bucuria literaturii și nevoia de feedback fără de care autorii comentați ar trăi cu convingerea că scriu în pustiu. În schimb, cine are talent și face cronică, poate întîrzia așezarea patinei de uitare peste textele lui, caz în care într-o zi va putea să facă antologie din cronicile proprii.

Cu acest tabel de defecte și calități ne putem apropia de volumul *Ora de citit* al Serenelei Ghițeanu. Tomul conține o selecție din cronicile pe care autoarea le-a publicat în ultimii cinci ani în revistele *22*, *Timpul*, *Observator cultural*, *Adevărul literar și artistic* și *Vatra*. Autorii recenzați sînt în număr de 23, printre care W. N. P. Barbellion, Nina Bouraoui, Cătălin Dorian Florescu, Steven Galloway, Samantha Harvey, Nora Iuga, Yasunari Kawabata, Dan Stanca, Monica Lovinecu, Gabriel Liiceanu, Herta Müller, Ion Manolescu, Matei Vișniec.

Ce e limpede de la primele cronici e că autoarea nu face din recenzie un exercițiu de putere. În al doilea rînd, nu e superficială în numele efemerului din cronică, ci are o seriozitate draconică în înregistrarea detaliilor. De fapt, ce izbește la autoare e înclinația de a povesti cu fidelitate conținutul cărților. Acest scrupul de redare cît mai exactă a narațiunii împrumută Serenelei Ghițeanu o alură rigidă de ochi didactic. Dar impulsul ei pedagogic are o rigoare fără scorțoșenie și o exactitate fără mania minuției oarbe. Obiceiul de a face rezumatul romanelor, eseurilor sau nuvelelor comentate o așază pe autoare în categoria cronicarilor măcinați de grija fidelității față de original. Ea judecă un volum numai după ce s-a asigurat că cititorul a înțeles despre ce este vorba în rîndurile lui, pentru ca apoi, în ultimele paragrafe ale recenziei, de obicei în ultimul, să-și formuleze opinia critică. Acest protocol de punere în temă îi ia din nervul critic, Serenela Ghițeanu avînd o blîndețe politicoasă din cauza căreia cronicile ei sînt cu precădere laudative, elogioase și iritant de pozitive. Chiar și atunci cînd are rezerve, cuminția cu care le rostește îi fură din morga de intransigență. Pe scurt, deși are viteză de reacție, scriind alert sub presiunea scadenței, Serenela Ghițeanu arată o timiditate în aprecieri de tip politicos, o reținere delicată de ordin împăciuitor. A fi cronicar tandru și tolerant e o circumstanță agravantă în lumea de azi.

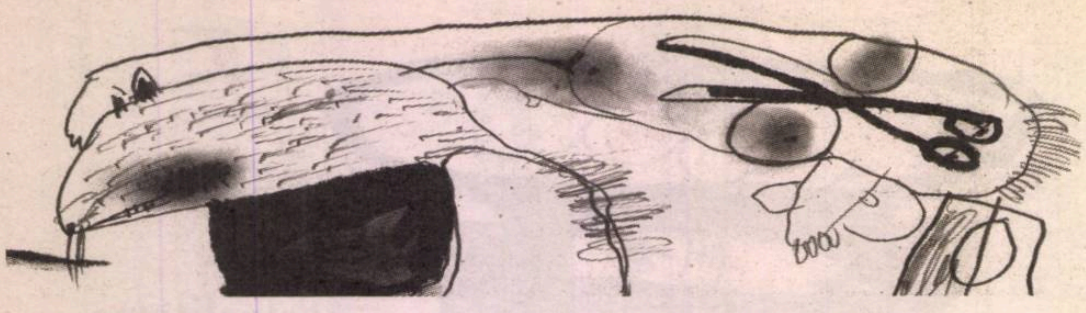
De fapt, în Serenela Ghițeanu întîlnești forma aparte a unei pasiuni literare de tip degustător, adică genul de intelectuală predispusă mai curînd să guste un text decît să-l creeze. Recenzenta savurează literatura, nu o produce. Cultă și înzestrată cu o sensibilitate de tip melodic – acea sensibilitate care face ca un om să se bucure de prozodia și sintaxa unei limbi –, autoarea scrie fără emfază și fără orgolii ascunse, din bucuria pe care i-o dă întîlnirea cu volumele altora. E o candoare de spirit naiv în ființa Serenelei Ghițeanu. Mai mult, limba franceză, pe care o predă la Universitatea din Ploiești, i-a imprimat acurateță fonetică și cadență sigură. Serenela Ghițeanu are urechea limbii, dar nu are virtuozitatea ei expresivă. De aceea scrie limpede și corect, avînd un ton neutru, de perorație rece. Nu e o autoare patetică, neavînd nimic din tulburarea viscerală a talentelor de esență temperamentală. După cîteva cronici, ți-ai fi dorit ca autoarea să fie mai virulentă, mai arțăgoasă, mai bătăioasă în pornirea de a judeca autori. Dar Serenela Ghițeanu stă sub fatalitatea naturii sale: o generozitate caldă care atenuează asprimea verdictelor de gust.

În totul, o scriitoare cultă și rafinată, cu un simț sigur al calității literare, căreia îi lipsește cruzimea în aprecieri și talentul în expresie. ■

au mai apărut

● George Steiner, ***Maeștri și discipoli. Prelegerile „Charles Eliot Norton" 2001-2002***, **trad. din engleză de Virgil Stanciu, București, Editura Humanitas, 2011, 238 p.** O suită de conferințe ținute la Universitatea Harvard în marginea temei învățămîntului, a predării cunoștințelor și a relației între profesor și elev.

● Roger Scruton, ***Cultura modernă pe înțelesul oamenilor inteligenți***, **trad. din engleză de Dragoș Dodu, București, Editura Humanitas, 2011, 220 p.** Degradarea culturii înalte este un fenomen implacabil, a cărui principală cauză stă în evacuarea sacrului din viața contemporană. Roger Scruton analizează proporțiile acestei degradări.



În umbra poetului se ascundea întotdeuna un om politic abil, care ştia să fructifice situaţia atît în favoarea sa, cît şi în favoarea naţiunii...

■ nichita danilov

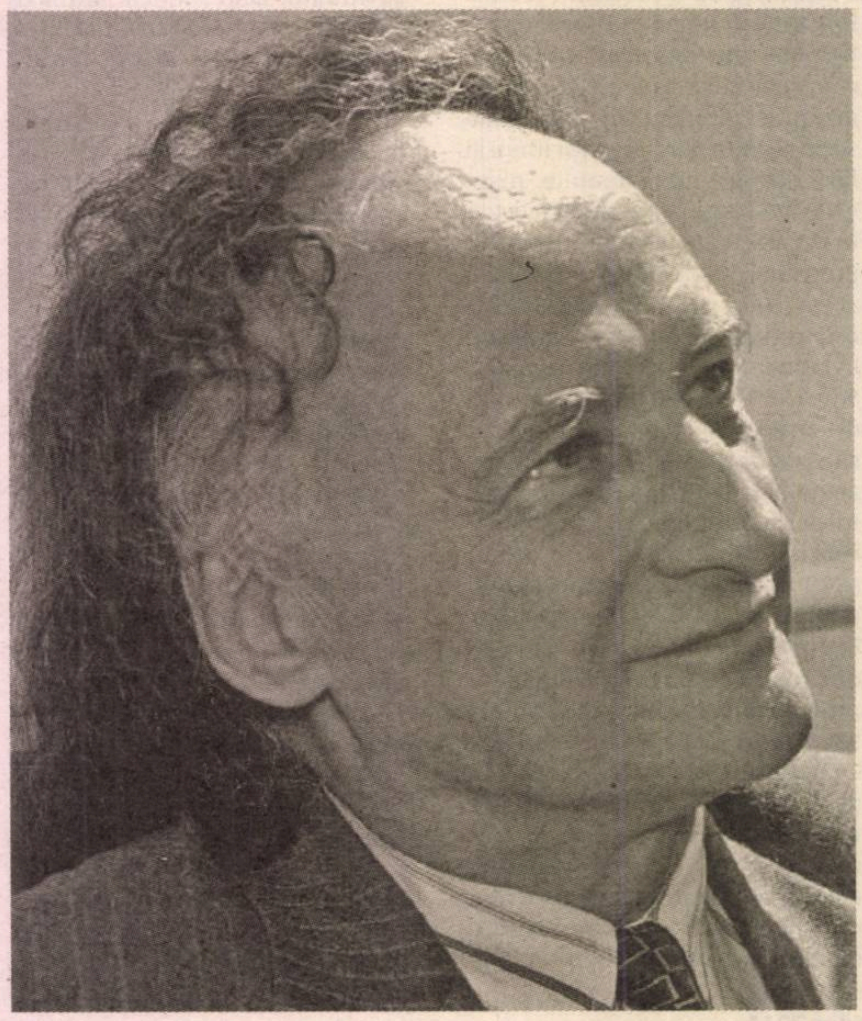
Cîteva consideraţii pe marginea postumităţii lui Grigore Vieru

Într-un interviu apărut cu cîtva timp în urma *Jurnalului de Chişinău*, am fost întrebat, printre altele, cum îmi explic succesul enorm de care are parte poezia lui Grigore Vieru în vremurile de azi? Accentul, după cum observaţi, pică asupra sintagmei „vremurile de azi”.

E vorba aproape de un paradox, într-adevăr, cum poate avea succes poezia în vremurile atît de agitate pe care ne-a fost dat să le trăim? Pentru mulţi dintre condeieri, postumitatea lui Grigore Vieru e neverosimilă... Dacă unii dintre confraţi, de aici sau dincolo de Prut, îi contestă valoarea, mulţimea continuă să fie fascinată de poezia şi de personalitatea lui Grigore Vieru. Tind să cred că destinul său postum a început să fie simţit încă în timpul vieţii, iar dispariţia sa fizică, tragicul accident în urma căruia poetul şi-a găsit sfîrşitul, precum şi ideile ce s-au vehiculat în legătură cu un posibil asasinat comandat politic, au avut harul de a sensibiliza opinia publică şi de-a accentua impresia că poetul a fost un simbol al dezrobirii naţionale. Eternitatea lui Grigore Vieru a început pe patul de spital şi s-a accentuat pe parcursul anilor ce au trecut. La înmormîntarea sa au participat zeci de mii de oameni, iar oficialităţile au decretat zi de doliu naţional. Steagurile au fost coborîte în bernă, iar funeraliile, prin anevergura pe care au căpătat-o, prin onorurile acordate de oficialităţi, prin prezenţa unor personalităţi de seamă din lumea politică şi cea culturală, prin delegaţiile trimise de primăriile şi consiliile judeţene din diferite regiuni ale ţării, au transformat ceremonia într-un eveniment major ce a avut darul de-a eclipsa, cel puţin în Basarabia, importantele evenimente ce se desfăşurau atunci pe mapamond. Coroanele de flori au invadat vastul Palat al Operei, aflat în apropierea preşedinţiei republicii, devenit neîncăpător, iar bulevardul Ştefan cel Mare şi străzile adiacente ce duc spre Cimitirul Armenesc, unde a fost înhumat, au fost acoperite de flori... Din toate colţurile ţării au venit să-şi ia rămas bun de la autorul *Stelei de Vineri* copii, bătrîni, femei, oameni de toate vîrstele şi de toate categoriile sociale. Ceea ce s-a întîmplat atunci e greu de explicat. A fost o adevărată psihoză. Un fenomen de contaminare în masă ce s-a propagat asemenea undelor unui seism... „Ştiinţa modernă, spune Gustave Le Bon, a dovedit că fenomenele inconştiente îndeplinesc în viaţa mentală un rol adesea mai important decît fenomenele intelectuale. Primele sînt substratul celorlalte.” Şi tot Le Bon concluzionează: „Inconştientul este în mare parte un reziduu ancestral. Puterea sa ţine de faptul că reprezintă moştenirea unei întregi serii de generaţii la care fiecare a adăugat cîte ceva.” În cazul funeraliilor lui Grigore Vieru, mişcările inconştientului colectiv au produs un adevărat cutremur social. Întreaga suflare de dincolo de Prut s-a identificat cu aspiraţiile sale. A avut loc o trezire a instinctului redeşteptării naţionale. Cutremurul a fost urmat de un tsunami, care s-a produs la cîteva luni după înmormîntarea sa, atingînd apogeul pe 7 aprilie (o zi simbolică pentru Basarabia!), după afişarea rezultatelor alegerilor parlamentare organizate dincolo de Prut, conform cărora comuniştii ar fi obţinut pentru a treia oară majoritatea în Parlament. Reprezentanţii societăţii civile au declarat ziua de 6 aprilie drept „Ziuă Naţională de Doliu” şi au chemat pe cei interesaţi să se adune pentru a aprinde lumânări în piaţa publică. Pe 7 aprilie, peste 30 de mii de oameni au ieşit pe străzile Chişinăului, scandând „Vrem alegeri repetate!” şi „Jos comuniştii!”. Unii manifestanţi au pătruns în clădirea Parlamentului şi în cea a Preşedinţiei, şi le-au dat foc.

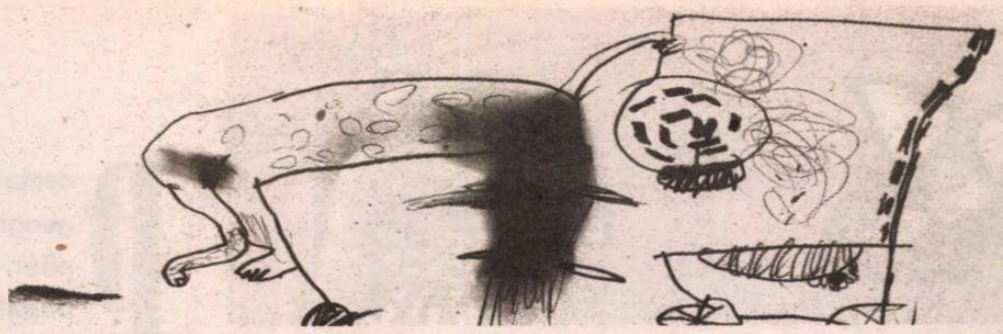
Tind să cred că există o strînsă legătură între evenimentele de pe 7 aprilie 2009 şi funeraliile lui Grigore Vieru. Funeraliile au redeşteptat încrederea naţiunii în propriile sale forţe. Ele au fost o repetiţie sau un preambul al amplelor demonstraţii anticomuniste care au urmat. În acest sens, moartea lui Grigore Vieru, poate fi comparată cu cea a lui Corneliu Coposu, care a avut un amplu ecou în cadrul opiniei pubice, schimbînd mentalităţile şi influenţînd alegerile din 1996. „Fiecare popor, spune Le Bon, în *Psihologia maselor*, are caracteristici colective, comune majorităţii membrilor săi, ceea ce face din naţiuni adevărate specii psihologice. Aceste caracteristici dau naştere unor opinii asemănătoare cu privire la anumite chestiuni esenţiale.”

Caracteristicile fundamentale ale unui popor, conform aceluiaşi sociolog francez, nu trebuie să fie numeroase. Bine sedimentate în conştiinţa fiecărui individ, ele determină destinul istoric al unei naţiuni.... Citită în această cheie, biografia şi opera lui Grigore Vieru consună cu aspiraţiile naţiunii pe care a reprezentat-o. Calităţile şi slăbiciune caracterului său se suprapun peste cele ale poporului din care a făcut parte. De aici pleacă şi receptarea cu totul extraordinară antumă şi postumă a operei şi personalităţii sale. El a stimulat orgoliul masei, a crezut în superioritatea naţiunii sale. Or, orgoliul colectiv este un motor care pune popoarele în mişcare. Un popor lipsit de încredere în destinul său va fi umilit şi sărăcit. În momentele de cumpănă e nevoie de astfel de spirite care să îmbărbăteze masa. Grigore Vieru, în ciuda slăbiciunilor sale, a făcut-o la un mod exemplar. Prin urmare, mesajul său a fost receptat de inconştientul colectiv şi conservat acolo pentru mult timp; naţiunea l-a primit „în sînul eternităţii sale” cu braţele deschise. Asta pe de-o parte. Pe de altă parte, secretul succesului de care se bucură lirica lui Grigore Vieru stă şi în faptul că ea e accesibilă tuturor. O înţeleg şi copiii, şi oamenii maturi, şi înţelepţii. Uneori, citindu-i cele mai reuşite versuri, ai impresia că ele nici n-au fost scrise pentru a le înţelege omul. Ci au fost scrise pentru ca să le audă iarba, frunza, păsările şi florile ce cresc pe cîmp. Cu puţin timp înainte de a-l întîlni în carne şi oase, i-am citit volumul apărut la Editura Junimea. Şi poeziile ce apăreau în revista „Literatura şi Arta”, care, pe la începutul anilor optzeci, putea fi găsită la chioşcurile de ziare ieşene. Mi-a plăcut simplitatea şi melodicitatea versurilor sale.



Grigore Vieru a fost o personalitate înzestrată cu multă charismă. Era un om plăcut, care ştia să dialogheze atît cu oficialităţile, cît şi cu oamenii obişnuiţi pe care îi întîlnea pe stradă. La timpul potrivit, a ştiut să facă şi anumite compromisuri, după cum a ştiut, cînd situaţia o cerea, să-şi ridice glasul şi să vorbească în numele mulţimii, lepădîndu-se de vechii săi amfitrioni. Faptul acesta mi s-a părut a fi firesc. În fond, nu avea încheiat un contract pe viaţă cu mai marii cetăţii. Cînd aceştia intrau în impas, Grigore Vieru făcea un pas înapoi, după care se urca din nou pe baricade. În umbra poetului se ascundea întotdeuna un om politic abil, care ştia să fructifice situaţia atît în favoarea sa, cît şi în favoarea naţiunii... Citindu-i poeziile de dragoste de ţară sau de mamă, indiferent dacă eşti estet sau nu, îţi simţi inima potopită de o străfulgerare dureroasă, rezonînd odată cu ritmul versurilor, în ciuda naivităţii lor mai mult sau mai puţin voite şi a unor poliţe plătite contemporanilor săi cu care ades s-ar război pe viaţă şi pe moarte, cu atît mai greu de înţeles cu cît aceştia apărau aceeaşi cauză comună: „Ei ne hăcuiră graiul/ Şi doina, şi harta!/ Ei, care astăzi vânează/ Literatura şi Arta!/ Ei datina o spurcară/ Barbar şi sinistru!/ Ei, care astăzi adulmecă/ Revista Nistru!/ .../ Ei printre mormintele noastre/ Cu medalia-n dinţi, cu folosul,/ Aleargă în/ cuşti fericiţi/ Ca javra cu osul!/ Ei prin lacrimă graniţi/ Trag şi-n două o taie!/ Ei, înnodaţii neruşinării!/ Huideo, potaie!” ■

În partea cea mai originală a operei sale, adică în poezie, muzicalitatea versului reprezintă marea inovație; prin Bolintineanu, prozodia românească evoluează brusc, cîștigînd cîteva decenii.



Mihai Zamfir

D. Bolintineanu, poet şi nimic altceva

Cu Bolintineanu întîlnim pentru prima oară la noi poezia în stare pură. Dacă pînă la el paşoptiştii români integraseră arta versurilor în entităţi non-culturale, considerînd-o mijloc de a atinge valori sociale, politice, umanitare etc., odată cu Bolintineanu ea se dispensează de pretexte non-poetice, ajunge valoare în sine.

Poetul a făcut la început parte din „şcoala lui Heliade", aderînd instinctiv la cadenţa de inspiraţie lamartiniană şi utilizînd un limbaj intens-neologic; debutul din 1842, cu lamartiniana *O fată tînără pe patul morţei*, se produsese în revista lui Heliade „Curier de ambe-sexe", iar prezentarea elogioasă a maestrului intuia în debutant un discipol sigur. Spre deosebire însă de Cîrlova, Bolliac, Alexandrescu etc., noul venit manifestă rapid o dispoziţie de versificare ieşită din comun. Imediat după debut începe să improvizeze cu graţie, să se joace cu ritmurile şi cu metrii; „modelul Lamartine" devine curînd pentru Bolintineanu doar unul dintre multe altele.

Poet în stare pură rămîne Bolintineanu şi prin dimensiunile operei sale. Alexandrescu şi Bolliac au scris doar puţine poezii, aproape toate în tinereţe; C.A.Rosetti avea la activ cîteva încercări juvenile; Heliade însuşi, dacă exceptăm epopeile începute şi neterminate, îşi putea strînge toate versurile într-un volum de dimensiuni medii. Bolintineanu, în schimb, a scris imens, în ritm susţinut, versificînd aşa cum respira. Facilitatea lui de a improviza depăşeşte limitele obişnuitului, într-o poezie aflată la primii ei paşi, cum era poezia paşoptistă. Uşurinţa de a compune – trăsătura esenţială a poetului – s-a transformat curînd în principala deficienţă a unei opere mult prea întinse: ea a fost şi blestemul lui Bolintineanu. Versurile şi strofele lui memorabile se găsesc înecate într-o mulţime anonimă şi rareori ele se ridică pînă la dimensiunile unei poezii întregi. Versuri izolate reuşite se numără însă cu sutele. A descoperi valoarea poetică bine ascunsă din această nesfîrşită operă presupune o investigaţie aproape poliţistă.

„Cel mai poet" dintre paşoptişti poate fi înţeles mai bine dacă îl privim ca pe un fel de pre-Eminescu. Nu ştim aproape nimic despre Bolintineanu dinaintea debutului din 1842; urmele vagi de şcolaritate bucureşteană (la Colţea şi la Sfîntul Sava) sînt ipotetice şi neguroase; îşi începe existenţa cunoscută odată cu plecarea pentru doi ani la Paris, în 1846, ajutat de un subsidiu oarecum întîmplător oferit de Societatea Literară; contemporanii săi simţiseră probabil în el un talent excepţional. Pînă la moarte Bolintineanu va fi adulat de public şi iubit de confraţi, într-o concordanţă cu totul excepţională pentru lumea literelor, de atunci şi de acum.

Timp de aproape doi ani, pînă în preziua revoluţiei de la Bucureşti, poetul respiră aerul cultural francez şi urmăreşte moda literară din capitala Franţei. Autodidact, se formează la Paris prin lecturi dezordonate şi rapide, prin conversaţii în mediile intelectuale, prin audieri întîmplătoare de cursuri universitare la modă. Ceea ce putem astăzi presupune, urmărind literatura scrisă de Bolintineanu în acei ani, este că, în Franţa, el receptează un cu totul alt romantism decît cel cunoscut la Bucureşti prin intermediul lui Heliade: e un romantism deja obosit, fără Lamartine, plin de contestări ale romantismului provenite chiar din rîndurile romanticilor; iar romantismul englez şi cel german exercitau deja o influenţă hotărîtoare. Atmosfera *Meditaţiilor* lui Lamartine, traduse de Heliade, fusese lăsată în urmă.

După episodul neaşteptat al revoluţiei, în care joacă un rol mai degrabă şters, Bolintineanu se lansează într-un lung exil de aproape zece ani. Revine precipitat la Parisul pe care abia îl părăsise în urmă cu cîteva luni şi mai petrece aici cîţiva ani buni. Neaşteptata aură de „proscris", dobîndită aproape întîmplător, începe să-i convină de minune. Împins de spiritul şi de exemplul lui Byron, cutreieră timp de zece ani Europa în sus şi în jos, străbate ţările din jurul Mediteranei, calcă pe unde picior de român nu călcase pînă atunci şi, mai ales, scrie literatură în ritm susţinut. Îşi lipise deja pe figură masca geniului exilat gonit din propria-i ţară. Excursiile prelungite sub pretext politic nu-l împiedică să publice în ţară numeroase volume, pentru că Bolintineanu nu era supus în realitate nici unei cenzuri. (*Cîntece şi plîngeri* – 1852, *Poesii vechi şi nouă* – 1855, ampla ediţie de *Poesii atît cunoscute cît şi inedite* – 1855, romanul *Manoil* – 1855, numeroasele volume de *Călătorii* – începînd cu 1856 etc.).

După întoarcerea acasă, se avîntă în lupta politică; militînd intens pentru Unire, ocupă importante demnităţi sub Cuza (membru în Comisia Dunării, Ministru de Externe, Ministru al Educaţiei). Dar, păstrîndu-şi nealterat stilul boem şi nepăsător al existenţei, ajunge curînd în mizerie, mai ales după abdicarea lui Cuza. Continuă însă să scrie enorm, cu reuşite inegale: interesant în poezia de imaginaţie şi în epică, eşuează complet în poezia politică şi în satire. A rămas însă poet pînă la capăt. Minat de sifilis, sfîrşeşte pe un pat de spital în indigenţă absolută: s-ar părea că a vrut să prevadă pînă la detaliu biografia viitorului său mare admirator şi involuntar urmaş.

În partea cea mai originală a operei sale, adică în poezie, muzicalitatea versului reprezintă marea inovaţie; prin Bolintineanu, prozodia românească evoluează brusc, cîştigînd cîteva decenii. Vocabularul poetului nu se înfăţişează prea variat; cu excepţia unor noutăţi limitate, lexicul poeziilor ne apare mai degrabă restrîns, fără strălucire, repetitiv şi previzibil; dar poetul compune o melodie nouă cu materialul deja familiar cititorilor. Singurele pete de culoare – cîteva turcisme pentru crearea atmosferei de basm oriental, basm în care peisajul şi obiectele vor fi receptate sub regim pur ornamental:

„Feregeaua-i se-mlădie
Pe kiahiul, bogat cerchez,
Cu dalga de selemie,
Cu şalvari largi de gianfez.

Cînd Esmé umblă prin casă,
Coamele-i de talpe trec,
Şi-ntr-o mie cozi le lasă
P-al ei sîrmali-elec"

(Esmé, *Florile Bosforului*).

Senzualitatea triumfătoare nu se ascunde şi nu devine ipocrită:

„Are-n meşi piciorul ei,
Nud, alb, mic ca o Diană
Sub al piersicii tulei,
Sub şalvarii de sultană!

Anteriu de selemie
Cu dalgal de fir deschis!
De se vede, credeţi mie,
Sînu-i fraged ca prin vis!"

(*Sclave la vînzare*).

E faza spectaculoasă şi facilă, cu efecte extrase din cuvinte străine, uneori incomprehensibile. Mai tîrziu, procedeul va fi reluat la nivel superior, ca de exemplu în poemul *Conrad*, unde Grecia, oraşe şi munţi din jurul Mediteranei, nume biblice vor căpăta funcţia unui fundal sonor permanent al aventurilor eroului. Abia atunci Bolintineanu va fi înţeles că termenii străini încrustaţi în versul românesc pot da naştere unei fonetici evocatoare.

Noutatea la nivel lexical e depăşită însă de melodicitate: în inventivitatea ritmică şi metrică, Bolintineanu nu are egal printre paşoptişti. De la primele sale versuri, poetul a manifestat preferinţa netă pentru ritmurile trisilabice şi quatrosilabice, pentru alexandrinul clasic, pentru versurile de dimensiuni extrem de diferite şi pentru combinaţiile fanteziste.

„Pe unda poleită de miriade stele
Se leagănă, murmur,
În horă graţioasă suave aurele,
Şi joc cu răsfăţare în bucla dulcii mele,
Frumoasii Almelaiur.

Colo suspină valul sub maluri cununate
De chioşcuri de porfir;
Colo delfinul saltă în jocuri răsfăţate
Pe undele încinse de brîuri colorate
De raze dulci de fir"

(*Almelaiur*) – amfibrahi combinaţi cu peoni;

„Soarele apune peste Propontide;
Însă la suflarea valului cel lin,
Pare că se leagăn bolţile splendide,
Dulce poleite d-aur şi rubin"

(*Mehrube*) – dactili şi amfibrahi;

„Deschide-te, dafin! eu voi a mă duce
Spre rîul senin,
Căci stelele d-aur să leagănă dulce
Pe valul cel lin"

(*Fata din dafin*) – combinaţie de amfibrahi.

Volumul de primă tinereţe intitulat *Florile Bosforului* promitea deja nestăvilite fantezii metrice. La 1850, Bolintineanu respinsese de multă vreme exclusivitatea normei Lamartine în versul românesc – adică domnia autoritară a alexandrinului –, arătînd că limba literară a momentului poseda în realitate resurse mult mai bogate. Descoperirile de tinereţe vor fi perfecţionate cu migală de mare poet pînă în ultimele poeme; *Conrad* şi *Traianida*, adevărate epopei pe tema exilului şi pe aceea a naşterii poporului român, vor extrage efecte neaşteptate din alternarea metrică şi din varietatea ritmurilor, apelînd la un procedeu pînă atunci inuzitat în epopee. Vocaţia adîncă a poetului Bolintineanu – armonia fonică a versului – s-a manifestat la el constant; arta lui poetică a vizat recrearea unei armonii primordiale, în care cuvintele trebuiau să cînte, indiferent de istoria narată.

Dacă inovaţia prozodică pare deocamdată a reprezenta originalitatea cea mai frapantă a lui Bolintineanu, viziunea poetică propusă de el rămîne la fel de ciudată în context paşoptist: e vorba mai ales de o senzualitate acaparantă, epuizantă, unită însă cu o omniprezentă obsesie a morţii. Senzualitatea morbidă a poetului – iată mai degrabă un simptom al decadenţei avansate, incompatibil cu renaşterea paşoptistă. În *Florile Bosforului*, în *Basme* şi în *Macedone* se moare de prea multă plăcere, optîndu-se decis pentru sărbătoarea simţurilor obţinută cu orice risc, chiar cu cel al dispariţiei. Voluptatea ultimă, spasmul, împinge personajele lui Bolintineanu pe lumea cealaltă. Obsesia corpului feminin, îndelung detaliat, formează substanţa poeziilor din *Florile Bosforului* şi din *Basme*, pînă la limite care nu fuseseră nici măcar imaginate de poeţii români contemporani cu el. Eroinele surprinse în poziţii echivoce vor fi urmărite de poetul voyeur cu un ochi arzător:

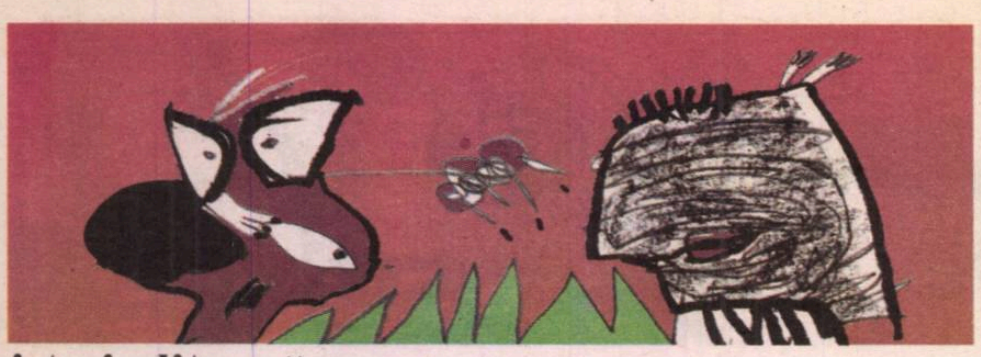
„E-o ghiaură albă, june,
Ce se scaldă, o vedeţi?
Venerea ieşind din spumă
Cu cosiţi de aur creţi.

Unda bea cu voluptate
Corpul ei amăgitor;
Ea o sparge şi o bate;

Face spumă din picior"

(*Se scaldă*).

În pan-erotismul care vibrează universal, voluptatea peisajului se transmite corpurilor, iar poetul nu se sfieşte să descrie şi un amor lesbic, de fervoare intensă: ▸▸



istorie literară

Poezia lui Bolintineanu reprezintă întîlnirea dintre două lumi geografic şi cultural diferite: cea a Sudului, unde jocul luminilor, atmosfera de iubire intensă fac regula; şi cea a Nordului, populată de spectre, hîrci, morminte, decor macabru.

„Dilrubam învăluită
D-al ei păr desfătător,
Ca o dulce stea sub nor,
Într-o lespede-nflorită
Se prevede cu amor.
Lîngă dînsa o fecioară,
Cu ochi dulci şi amoroşi,
O sărută, o devoară
Cînd pe lunga-i cosicioară,
Cînd pe sînii graţioşi.
Dilrubam, îndestulată,
Cere pace, se predă
Cu guriţa-i parfumată
Ce învingătoarea fată

Cu căldură sărută"

(*Dilrubam*).

Unirea explicită a voluptăţii cu ideea morţii nu mai trecuse însă prin poezia noastră. Dacă tinerele fete de pe malul Bosforului acceptau să fie ucise de dragul iubitului lor, e curioasă thanatofilia prezentă în cîteva mici capodopere, precum *Domnul de rouă, Făt-Frumos, Dochia, Amantele Ciliii* ori *Păstorul murind*. Ele sunt în aparenţă basme, dar devin neliniştitoare ca atmosferă şi tramă narativă: în toate este vorba de iubirea imposibilă între un bărbat viu şi o fată moartă (sau invers), de intensitatea neobişnuită a unei astfel de iubiri, provocată tocmai de apartenenţa protagoniştilor la lumi diferite. Cele mai cunoscute basme ale lui Bolintineanu se evidenţiază prin insolit macabru; *Mihnea şi baba* sau *Peştera muştelor* (celebre prin mecanica ingenioasă a ritmului şi prin îndrăzneţele armonii imitative) speculează relaţia ambiguă dintre vii şi morţi. E o primă apariţie a viitoarei palori mortale eminesciene, în care moartea şi plăcerea se unesc.

Poezia lui Bolintineanu reprezintă întîlnirea dintre două lumi geografic şi cultural diferite: cea a Sudului, unde jocul luminilor, atmosfera de iubire intensă fac regula; şi cea a Nordului, populată de spectre, hîrci, morminte, decor macabru – comună romantismului englez şi german şi preluată apoi cu aviditate (de la Uhland, Bürger şi Byron) în cea de a doua fază a romantismului francez. Originalitatea lui Bolintineanu constă tocmai în unirea neaşteptată a celor două orizonturi opuse, într-unul singur, ambivalent: pe de o parte, Sudul de basm oriental şi splendoare factice a Imperiului Otoman în decadenţă (biografic, Bolintineanu descindea din orizont sudic, iar sugestia hugoliană din volumul *Les Orientales* trebuie să fi jucat şi ea un rol); pe de altă parte, contactul cu romanticii germani şi cu Byron a lăsat urme directe în poezia lui Bolintineanu, venind să fortifice pornirea naturală a poetului spre mister şi spre scenerie întunecată. Lumea poetică specifică lui Bolintineanu a rezultat din întîlnirea celor două orizonturi.

Faimoasele *Legende istorice*, obiect de predilecţie al parodiilor ulterioare, compuneri ce i-au creat lui Bolintineanu o reputaţie mai degrabă ridicolă, aparţin şi ele ambelor zone. Aprioric, ar trebui să le situăm în zona nocturnă şi tragică: scenele se petrec mai ales noaptea, moartea este omniprezentă, discursul central e rostit cu voce sepulcrală; tocmai acest dramatism nocturn, sunînd fals, a făcut deliciul parodiatorilor. Însă chiar şi rizibilele *Legende istorice* se hrănesc discret din senzualitatea poemelor „sudice". O coloratură explicit erotică nuanţează „istorismul" acestor scene, unde apariţii feminine neaşteptate tulbură atmosfera gravă şi tenebroasă (*Mărioara, Măria Putoianca, Fata de la Cozia* etc.); în *Muma lui Ştefan cel Mare* nu lipseşte o tînără domniţă „temătoare şi iubitoare", iar în *Mihai la pădurarul* apariţia senzuală a tinerei unguroaice, care îi toarnă eroului vin (gest simbolic) îl convinge pe voievodul înfrînt că „viaţa este dulce". Istoria sumbră se află mereu în contrapunct cu patimile omeneşti eterne, fără vîrstă – iată lecţia subreptice oferită de poet. Istoria în sine este nesemnificativă (un Ev Mediu întunecos şi legendar, acelaşi, fie că acţiunea se petrece în secolul al XV-lea, ca în *Ţepeş şi solii*, sau în secolul al XVIII-lea – *Domnul Mavrogheni*). Eroii vorbesc la fel de paşoptist şi vehiculează aceleaşi sloganuri, indiferent de epocă. Ceea ce salvează în parte Legendele este ritmica lor.

Există în limbajul poetic al lui Bolintineanu paradoxuri greu explicabile. Am remarcat relativa paupertate a lexicului, în general; de asemenea, anumiţi termeni „poetici" revin de zeci de ori şi sporesc, împreună cu funesta manie a diminutivelor, senzaţia de previzibil. Nivelul figurativ al poeziilor sale e la fel de modest: epitetele noţionale, abstracte şi şterse, stau alături de comparaţiile care ocupă o arie semantică redusă; iar rarele metafore sunt aproape toate *in praesentia*, explicite:

„Eşti moartă! stea a serii, o, diamant sublim.
Acolo anii vieţii şi orile ce zbor
Tac şi exal plăcerea etern din sînul lor.
Amorul este fraged, suav, curat, divin.
El nu cunoaşte lacrimi, e ideal, sublim.
Tu, ploaie de lumină şi rază-mbălsămită
Eşti o planetă nouă, o, dulcea mea iubită".

(*La Y.*)

Se vede că tema poeziei de debut l-a obsedat pe poet. În strofa de mai sus surprindem, într-o ilustrare aproape didactică, minimalismul figuraţiei şi al lexicului lui Bolintineanu; faţă de el, chiar şi Grigore Alexandrescu pare mai imaginativ, pentru a nu vorbi de Heliade şi de bruştele lui iluminări. Doar melodicitatea ingenioasă ridică brusc poezia deasupra mediocrităţii, pentru că în fervoarea muzicală rezidă noutatea acestui unic precursor real al lui Eminescu. Făcînd apoi din Eros o deschidere spre moarte, stabilind cu „lumea de dincolo" o complicitate erotică, Bolintineanu inova radical într-un context cuminte şi conformist. Faţă de îndrăzneala proiectului, lipsurile limbajului trec pe planul al doilea.

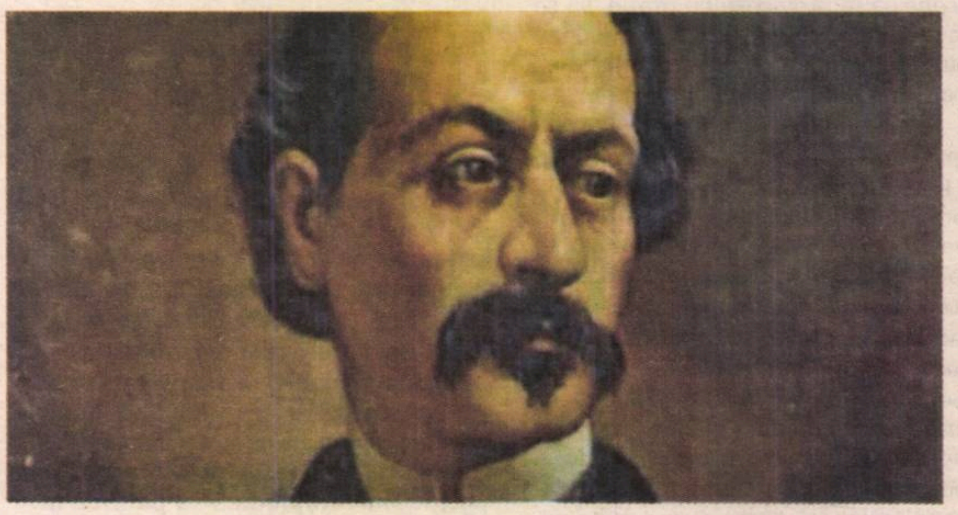
Cînd limbajul cu tentă neologică îmbrăţişează un ritm savant, rezultatele devin uneori notabile. Poemul *Herol* uneşte toate obsesiile poetului într-o cadenţă de neuitat: *Mortua est* are aici o primă şi strălucită variantă, anticipativă pînă la detaliu:

„Herol la morminte se duce şi plînge
Promisa lui moartă cu fruntea sub flori,
Din fruntea lui cură sudoare de sînge,
Iar stelele d-aur se-ngînă cu nori.

O, rară minune! Mormîntul tresare
Şi-ndată deschide şi sînu-i de lut.
Frumoasa promisă de marmură pare,
Iar luna lumină în spaţiul tăcut".

Pentru un poet la care momentele de inspiraţie se întîlnesc doar accidental, poemul de largi dimensiuni părea destinat din pornire eşecului. Aşa stau lucrurile cu cele mai cunoscute poeme epice ale lui Bolintineanu – mici piese de teatru în versuri, de abia schiţate şi total nereuşite, cu monologuri fără sfîrşit (*Sorin, Andrei*). Ca dramaturg, poetul nostru nu a scris nimic notabil. Există însă două excepţii de proporţii – ultimele lui poeme de largă inspiraţie.

Conrad (1867) şi *Traianida* (1870) au apărut tardiv, în ultimii ani de viaţă ai scriitorului. Nu ştim cînd au fost cu adevărat compuse (*Conrad* poartă marca indeniabilă a exilului, începînd cu atmosfera generală şi terminînd cu aluzii precise la evenimente întîmplate în 1854, pe timpul războiului Crimeii, cînd eroul contemplă Armada aliată îndreptîndu-se spre Rusia). Nu încape îndoială că ambele scrieri au fost îndelung meditate şi atent elaborate, fără graba febrilă cu care Bolintineanu îşi aşternea de obicei pe hîrtie versurile. S-a spus că ultimii ani ai scriitorului



ar fi fost şi cei mai trişti: sărac, bolnav, obligat să „cadă în poligrafie" pentru a putea supravieţui. *Conrad* şi *Traianida*, compuneri de adio, reprezintă însă cea mai spectaculoasă dezminţire a acestei aserţiuni, trecută automat de la un critic la altul. E adevărat că peste vasta producţie de satire în versuri, articole de ziar versificate, e mai bine „să tragem un văl", cum afirma pudic mentorul Junimii; dar cele două imense poeme epice la care ne referim evidenţiază un poet în deplinătatea mijloacelor sale, capabil să ofere pînă la sfîrşitul vieţii capodopere.

Conrad e un roman în versuri, precum *Evgheni Oneghin* sau *Childe Harold*, modelul declarat al lui Bolintineanu, urmat pînă şi în structura generală a naraţiunii. Romancierul Bolintineanu, care-şi dovedise abilitatea şi în romane propriu-zise, încearcă un tur de forţă inedit în literatura română. Poveste a exilului, scrisă în exil despre un exilat, *Conrad* închipuie o proiecţie autobiografică evidentă (compuneri poetice ale eroului-Conrad sunt variaţiuni pe teme din *Florile Bosforului*); dar Bolintineanu a vrut să facă mai mult decît memorialistică: el a vrut să schiţeze portretul global şi idealizat al exilatului, al eroului obligat să-şi părăsească ţara din motive politice. Aluziile la cel mai celebru exilat paşoptist, Bălcescu, erau transparente (bolnav de ftizie, Conrad se refugiază în Sudul Italiei pentru a muri la Capri, nu la Palermo, ca Bălcescu).

Firul epic e neaşteptat de consistent pentru un roman în versuri. Conrad călătoreşte cu vaporul în arhipelagul grecesc, în Liban şi Palestina, apoi în Egipt, se desparte la Napoli cu lacrimi în ochi de Julia, fata întîlnită din întîmplare pe vas, îşi continuă drumul în Franţa şi apoi în Anglia, revine la Paris şi sfîrşeşte în Italia – nu fără a o reîntîlni la Napoli pe Julia, în braţele căreia expiră, rostind monologuri ce aduc a arii de operă italiană. Cele mai ingenioase capitole ale imensului roman rămîn primele două (*Ionienele* şi *Sirienele*). Bolintineanu îşi plimbă eroul pe Mediterana orientală şi, sub pretextul rememorării culturale, scrie versuri în maniera poeţilor Alceu, Sapho şi Theocrit, apoi a poeţilor romantici din secolul al XIX-lea. În primele două cînturi, atmosfera, peisajul şi personajele din *Florile Bosforului* se multiplică în mod grandios; ceea ce în *Flori* se prezenta sub formă de crochiuri, ia în Conrad forma unor întinse tablouri. Paradisul sudic din primul ciclu de poezii se desfăşoară acum mult mai amplu, într-o suită de peisaje repetitive şi ameţitoare:

„Colo înalte rîpe se învelesc în nor,
Cu creştetul fantastic, trufaş şi visător,
Ici marea turburată sub vînturi asiatici,
Cu valuri ce s-aruncă pe coastele sălbatici
Lăsa să se audă un gemet infinit!
Abia un val se sparge de colţul de granit,
Abia se răspîndeşte şi alt val îi urmează,
Urmat de alte yaluri ce-ajung, mugesc, spumează
Şi se anunţ departe, pe ceru-umbros albind,
Trufaşe, gemătoare, necontenit venind.
Dar vasul naintează p-o mare ca o gheaţă
Şi Samos se arată prin azurită ceaţă.
Al lumii far se culcă şi-aşterne, apuind,
Pe mare altă mare de raze scînteind.
Mycale se înalţă cu vîrful său cel verde,
Prin umbre depărtate, mijind, tăcut, se pierde"

(*Ionienele*).

Bolintineanu uneşte istoria şi geografia într-un ansamblu de neaşteptată coerenţă. Trecînd pe lîngă insulele greceşti, Conrad îşi rememorează epopeile homerice, ca şi imnurile primilor lirici; în Liban, el versifică în stilul lui Rudel, trubadurul îndrăgostit de legendara „prinţesă depărtată"; în Palestina, revede timpurile biblice şi pe profeţi; în Egipt, descrie originea civilizaţiei umane şi monumentele mute ale splendorii, aşa cum va face mai tîrziu Eminescu în *Memento mori*. Ca şi la Eminescu, suita pitorească

dincolo de asemenea blînde naivităţi, Bolintineanu a inovat, poate fără să-şi dea seama, în însăşi substanţa romanului nostru de atunci.

de peisaje culturale, desfăşurată în versuri ample, e acompaniată cu muzica de fond a unei filozofii funciar pesimiste. Reflecţiile continui despre efemeritatea omului şi a civilizaţiilor marchează momentele cruciale ale poemului. Ultimul vers din *Conrad* („Dar crucea nu mai este, mormîntul s-a stricat") ne anunţă retragerea în natură a ultimului semn lăsat de erou pe pămînt. Rostogolirea continuă de sentenţii schopenhaueriene din ultimele strofe ale lui *Memento mori* se află aici schiţată cu anticipare.

Faţă de *Conrad*, *Traianida* pare un poem mai puţin finisat şi într-o redactare deseori neglijentă. Nici nu ştim de fapt dacă epopeea, sub forma pe care o cunoaştem astăzi, este în realitate terminată şi nici care fusese planul ei iniţial: după trei cînturi ample perfect articulate, fragmente ale unei adevărate epopei de factură romantică, urmează alte patru cînturi doar schiţate, aşternute pe numai cîteva pagini; cîntul al VII-lea, ultimul, are un final precipitat – Decebal şi familia sa se sinucid, Adrian devine oficial moştenitor al lui Traian, împăratul învingător intră în templul suprem al Daciei.

Traianida realizează tematic o noutate semnificativă în poezia românească: este epopeea în care zeităţile dacice, după modelul clasic, duc o existenţă separată în Empireul autohton, intervenind direct în luptele terestre. Debordarea imaginaţiei fantastice atinge aici proporţii uriaşe. În primele trei cînturi, adică acolo unde Bolintineanu pare a fi urmat un plan bine stabilit, observăm că „raiul dacic" din *Memento mori* a avut aici o primă reprezentare tulburător de asemănătoare. Spontaneitatea şi lipsa de măsură comandă textul. Versul lung, alexandrinul românesc, prezent în pasajele descriptive, alternează cu un vers expresiv şi neobişnuit, cu alexandrinul clasic sub forma lui dactilică, săltăreţ şi cadenţat. Cele mai spectaculoase înfruntări din epopee adoptă ritmul şi măsura din *Mihnea şi baba*, episodul cavalcadei; spontaneitatea vitală a scriiturii poetice se manifestă în construirea deliberată de imagini grandioase; uneori preţul este sacrificarea exactităţii prozodiei, aşa cum va face şi Eminescu în marile poeme postume. Descriind Dacia de vis ca pe un paradis terestru, descriind lumea cerului şi a iadului, Bolintineanu se simte la el acasă: nimeni pînă atunci nu încercase aşa ceva.

Romantismul debordant şi fastuos prindea pentru prima oară formă în limba română în versurile *Traianidei*. E drept că, în acelaşi timp, ascuns în camera sa studenţească de la Viena, ca sub imboldul unei inspiraţii secrete, Eminescu aşternea deja pe hîrtie primele sale poeme fantastice de mari dimensiuni:

„Arbori cu fructele d-aur se coperă,
Munţii perd frunţile verzi în azur,
Lacuri, prin cele opt ceruri feerice,
Rîur molatece cu lin murmur.
Silvele-mprăştie dulce prefumele,
Florile, pulbere încolorată.
Paseri cu cîntece dulci ca plăcerile
De estaz ne-nţeles sufletu-mbată. [...]
Acolo în silvele cele sălbatece
Ce semăn norilor cei grămădiţi,
Unde repaosă hearele munţilor,
Pruncii cu mumele sunt adormiţi.
Stelele scutură pulbere aură,
Luna molatecă în spaţiu luce
Ca o surîdere dulce de vergură
Suflă în frunzele văii vînt dulce"

(*Traianida*, Cîntul III).

Romanele lui Bolintineanu – partea cea mai interesantă a prozei sale – sunt în literatura noastră o prezenţă insolită. Doar doi ani separă apariţia, în 1853, a primului roman românesc terminat (*Hoţii şi hagiul* de Al. Pelimon) de apariţia romanului *Manoil* (1855); iar anii 1855-1865 au reprezentat la noi o „decadă a romanului", în care noua specie a înregistrat numeroase tentative, precum şi prima reuşită incontestabilă, sub pana lui N. Filimon. Cele două romane de Bolintineanu, *Manoil* şi *Elena* (1862) aparţin acestui interval fast. Spre deosebire însă de celelalte romane româneşti ale perioadei (romane de inspiraţie balzaciană, influenţate de reţetele „romanului negru", obsedate de probleme sociale şi de atotputernicia banului), scrierile lui Bolintineanu aparţin altei lumi: amîndouă sunt romane de iubire, avînd erosul drept unică preocupare.

Autobiografie, nici măcar trucată, există din plin, deşi ea apare intens idealizată. Manoil e un poet recunoscut; versurile lui (adică ale lui Bolintineanu, uneori reproduse ca atare) circulă în

naraţiune. Aparent, romancierul ar fi doar beneficiarul scrisorilor trimise de prietenul său, de Manoil, care i se adresează cu formula „Iubite B." (adică „Bolintineanu"); realizăm însă imediat că personajul Manoil este chiar autorul. Cea de a doua transpunere ia forma lui Alexandru Elescu, eroul din *Elena*. În această auto-prezentare fantezistă, Bolintineanu se vede drept un tînăr extrem de bogat, educat în străinătate unde a petrecut 15 ani, posesor al unuia dintre cele mai somptuoase palate din Bucureşti, colecţionar de obiecte de lux şi opere de artă, spadasin perfect, apărător al celor slabi. În viaţa lui de toate zilele, Bolintineanu voia probabil să fie Alexandru Elescu ducînd existenţa lui Manoil.

Dincolo de asemenea blînde naivităţi, Bolintineanu a inovat, poate fără să-şi dea seama, în însăşi substanţa romanului nostru de atunci. *Manoil* şi *Elena* îşi pun personajele în mişcare pe un singur circuit – îndrăgostirea, mărturisirea iubirii, realizarea ei. Cine pe cine iubeşte, cine pe cine înşală, cine iese învingător în disputa erotică, cine pe cine este gelos şi de ce, care sunt intrigile ce contrazic iubirea, cine cu cine se logodeşte, cine se căsătoreşte cu cine: iată preocupările exclusive ale personajelor. În afara iubirii, toate celelalte zone ale existenţei devin secundare ori neglijabile.

Pentru a permite facerea, desfacerea şi refacerea cuplurilor, Bolintineanu construieşte scenariul adecvat: în *Manoil*, acţiunea se desfăşoară la moşia lui N. Colescu, unde personajele se află perfect izolate, putîndu-se ocupa nestînjenite de iubirile lor; în *Elena*, decorul se repetă, eroii se strîng la moşia Făneşti a postelnicului George, iar atmosfera din *Manoil* se reeditează. Rarele călătorii ale personajelor pînă la Bucureşti şi înapoi nu schimbă mult din topografia esenţială – conacul izolat, cadru ideal al iubirii.

Ciudata configurare spaţio-temporală a naraţiunii descinde din romanele franceze ale secolului al XVIII-lea, al căror spirit este continuat şi pe alte planuri. Astfel, *Manoil*, un fel de roman epistolar, compus din scrisori purtînd date precise, e de fapt un jurnal intim, ce ia forma scrisorilor adresate autorului. Şi în *Elena* elementul epistolar e decisiv: numeroasele scrisori pe care personajele le schimbă modifică hotărîtor cursul evenimentelor. În linia aceluiaşi roman de secol XVIII, acţiunea se prezintă concentrată în timp: cele două părţi ale lui *Manoil* se petrec vara, în lunile mai-iunie, apoi iarna, din ajunul Crăciunului pînă la 9 februarie, în mijlocul Carnavalului; *Elena* începe în ziua de 1 mai 1859 la moşia Făneşti şi se termină cu moartea eroinei, exact un an mai tîrziu, tot la începutul lunii mai. Naraţiuni pe temă exclusiv erotică şi desfăşurate într-un timp concentrat, romanele lui Bolintineanu se sustrag spiritului epocii lor.

Dificultatea principală a unui asemenea tip de proză a reprezentat-o inventarea unui „limbaj al pasiunii", inexistent pînă atunci la noi; eşecul lui Bolintineanu în inventarea lui a însemnat şi eşecul literar al romanelor sale. Modul în care personajele dialoghează, în care îşi fac unul altuia declaraţiile de amor ori de ură, în care îşi rostesc monologurile interioare, în care îşi scriu scrisorile este de un comic involuntar, adînc şi fascinant. Îşi dau aici întîlnire neologisme neasimilate, termeni exaltaţi, diminutive în cascadă, superlative, cuvinte considerate de Bolintineanu „poetice" în sine: rezultatul e stupefiant. La început, cititorul zîmbeşte, apoi devine iritat, dar, după mai multe zeci de pagini, pare tentat să adopte şi el convenţia; personajele vorbesc într-un cod paralel, care nu mai are nimic a face cu vorbirea firească. Lipsa lor de naturaleţe le înalţă pînă la dimensiunile unei lumi în sine, desprinsă de cea reală; receptăm o limbă nepămînteană, creată pentru o realitate inventată. Încă puţin şi ajungem în proximitatea romanului medieval:

„- Cine eşti tu, o, fiinţă dulce şi teribilă, tu, care aï atîta putere asupra vieţii mele? Lasă-mă să aspir pe buzele tale parfumul săruturilor! pe sînul tău frăgezimea graţiilor! voi să mă îmbăt de juneţea ta, de frumuseţea ta; de căldura sufletului tău, de răsfăţările tale, de surîsele tale!

Elena tresări la aceste vorbe.

- Taci, Alexandre, aceste vorbe îmi fac rău!...

- Vino, vis graţios al vieţii mele! vino, exală parfumul sufletului tău şi încetează de a trăi! Parfumul gurii tale e dulce ca vîntul serilor de primăvară; comunică o flacără de viaţă, de fericire, de voluptate şi recheamă nectarul Olimpului; gura ta are atracţia fîntînelor pentru călătorii obosiţi.

- Alexandre!... murmură Elena. Îţi plac aceste frumuseţi? Ele sunt ale tale, admiră-le, sufletul meu! Ştiu că sunt frumoasă, sunt ferice că sunt frumoasă, pentru că poci cu frumuseţele mele a-ţi crea momente de fericire.

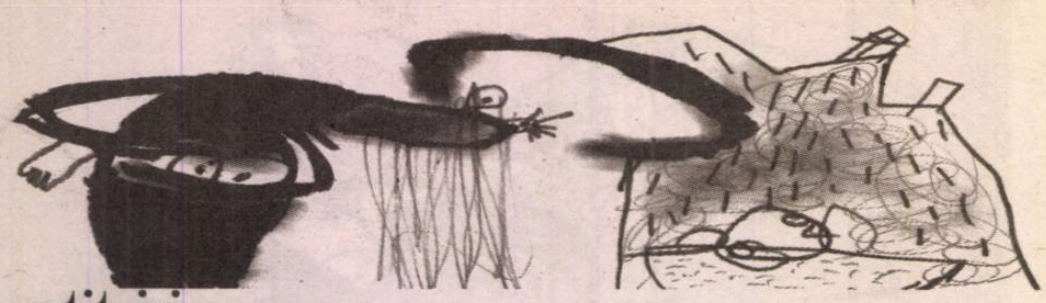
- O, suflete sublim de femeie! strigă Alexandru. Este adevărat dar că tu eşti o flacără de amor sub o formă graţioasă, destinată s-o consume! consumă dar forma şi arde totodată şirul zilelor mele, o, Elena mea!" (*Elena, Întoarcerea la Făneşti*).

Şi tot aşa, pagină după pagină, capitol după capitol. Dacă ar fi fost compuse în versuri, numeroasele scene pasionale erau poate mai acceptabile. De altfel, pe măsură ce acţiunea din *Elena* avansează, apelul la poezie devine din ce în ce mai frecvent. La fel scriau, în epocă, şi N. Filimon în nuvelele sale, şi ceilalţi romancieri improvizaţi; Bolintineanu îi depăşeşte însă pe toţi prin fantezie verbală şi lipsă de măsură.

Cît despre verosimilul acţiunilor româneşti, el rămîne în afara oricărei discuţii. În *Manoil*, situaţiile se răstoarnă radical la o cotitură de frază, iar autorul are nevoie de numai cîteva rînduri, în finalul romanului, pentru a-i face fericiţi pe cei buni şi pentru a-i pedepsi pe cei răi. În *Elena*, unde personajele se numesc Şer, Serescu, Bar, Şeni, de Ranu, ba chiar Elescu (numit astfel pentru a forma, probabil, o pereche paronomasic-amoroasă cu iubita lui, Elena), romanul ia forma melodramei în patru acte: sosirea lui Alexandru Elescu la Făneşti, îndrăgostirea lui de Elena şi mărturisirea iubirii (actul I); intriga infernală a Zoei şi a principesei Iordache pentru compromiterea Elenei (actul al II-lea); fuga lui Alexandru la Bucureşti, disperat, revenirea lui precipitată la Făneşti, în urma unor scrisori, renaşterea şi mai aprinsă a iubirii celor doi, consumarea ei (actul al III-lea). În ultimul act, al patrulea, Elena se îmbolnăveşte de ftizie galopantă şi se stinge în braţele lui Alexandru. Finalul încoronează cu adevărat opera. Înainte de a expira, Elena cîntă la pian, Alexandru compune poeme disperate, vocea poeziei şi a muzicii se unesc pentru ca, în ultimele pagini, să ne aflăm în plină *Traviata*. E posibil ca romanul *Dama cu camelii*, ca şi varianta lui muzicală realizată de Verdi cu doar cîţiva ani înainte, să-l fi influenţat direct pe Bolintineanu în imaginarea sfîrşitului.

Al treilea roman al autorului, doar început (*Doritorii nebuni* – 1864), trebuia să fie de o cu totul altă factură – un roman istoric-documentar, urmărind crearea asociaţiei secrete „Frăţia" şi pregătirea revoluţiei de la 1848. La 1864, aceste fapte se transformaseră deja în istorie. În plus, era o povestire „cu cheie", cu personaje uşor de recunoscut de către contemporani. Romancierul nu a mai avut însă răbdarea de a persevera în această formulă atît de deosebită de cea din *Manoil* ori *Elena*.

Poet în stare pură al generaţiei paşoptiste, Bolintineanu lărgeşte poezia pînă dincolo de limitele ei naturale: cu toate că a scris şi roman, memorialistică de călătorie ori teatru, el a aşternut abuziv vălul poeziei peste toate celelalte forme literare. Şi-a tratat de multe ori propria sa viaţă în mod boem-iresponsabil, adică în cele din urmă „poetic". Că a trăit însă doar pentru a scrie, nu încape îndoială: a încercat să transforme în poezie tot ce a atins, călăuzit, probabil, de o forţă interioară căreia nu i s-a putut opune. ■



„Ciudat, de cel puţin douăzeci de ori am făcut drumul spre Bucureşti, special pentru asta, şi de tot atâtea ori am plecat de-acolo zdrenţuit sufleteşte. E un procedeu?"

■ nicolae scurtu

Întregiri la biografia lui Dimitrie Stelaru

Biografia poetului, prozatorului şi dramaturgului Dimitrie Stelaru (1917–1971), cu toate eforturile susţinute ale lui Emil Manu, Pavel Chihaia, Alexandru Raicu, Titus Rusu, Ion Segărceanu, Gheorghe şi Maria Sarău şi Victor Corcheş, conţine unele neclarităţi, inexactităţi şi grave deformări. Se cuvine, încă de la început, să afirm că amintirile, confesiunile, evocările şi interviurile privitoare la itinerariul lui Dimitrie Stelaru nu sunt edificatoare şi, adesea, fac trimiteri la întâmplări, fapte şi gesturi imposibil de controlat. Unii dintre cei ce l-au cunoscut şi l-au evocat pe Dimitrie Stelaru au demonstrat că nu sunt *creditabili*.

O sursă sigură de informaţii biografice, ca şi în cazul altor scriitori, cu biografii excepţionale, o constituie epistolele şi documentele sale de arhivă, câte mai există. Epistolele trimise lui Geo Dumitrescu şi lui Mihai Gafiţa, ce se publică acum întâia oară, conţin câteva elemente importante privind biografia şi opera unui poet, extrem de interesant, care s-a bucurat de aprecierile lui E. Lovinescu, Şerban Cioculescu, Al. Piru, Nicolae Manolescu, Ion Negoiţescu, Adrian Marino şi Petru Comarnescu.

Nota esenţială a discursului epistolar, după cum se poate observa, o constituie *disperarea*. Perfect conştient de valoarea literaturii sale, Dimitrie Stelaru nu acceptă să fie amânat, reprogramat sau eliminat din programele unor edituri, care, adeseori, nu ştiu ce să-i comunice, punându-l în situaţii exasperante. ■

*

Chirnogeni, 18 oct[ombrie] [1]948

Tovarăşe Geo Dumitrescu[1],

În fine, am ajuns la locul meu. Aşa cred, cel puţin locuiesc în satul Chirnogeni, unde nevastă-mea se ocupă de copii.

Sunt obosit şi sănătos. Avem o sobă cu paie. Aduc paie cu coşul şi încălzim camera.

Eu lucrez mai departe la ce-am început. Tu, scrie-mi repede şi frumos, te rog, ceva, ce-ar mai trebui în legătură cu linia[2].

Despre *Copilul negru*[3], poveşti de copii, iarăşi nu ştiu nimic. Poţi, după cum mi-ai promis, să te interesezi. Ar fi de dorit.

M-a dezolat mult d[omnu]l dr. Weigl de la Editura de Stat şi d[omnu]l Davidoglu[4].

Am început şi altă carte şi-o piesă de teatru, dar... dacă tot scârţâie apariţia *poveştilor* înseamnă că nu-s bun de nimic.

Aştept lumina ta: editura şi multe,

Stelaru

[Tovarăşului Geo Dumitrescu, Revista „Flacăra". Strada Oteteleşeanu, nr. 3; Bucureşti; Dimitrie Stelaru, Comuna Chirnogeni, Judeţul Constanţa]

*

Negru Vodă, 13 noi[embrie] [1948] [Constanţa]

Dragă Geo,

Dacă n-au trecut decât două zile de când mi-ai vorbit, îmi pare rău; în fiecare zi, nu?, ar trebui să-mi repeţi: *e bine!*

Poate ţi-a telefonat Corina lui Corlaciu[5] din „b(p)oemele tavernale" în nu ştiu ce chestie cu Filerot[6]?!

M-a oprit pe stradă femeia şi m-a înnebunit. Cred că şi pe tine. Am impresia că e capabilă de multe.

Eu am ajuns aici cum trebuia. Pe nevastă-mea o trimit la spital în Constanţa zilele astea. A dracului linişte.

Dacă binevoieşti scrie-mi ce-ai făcut cu Weigl ori cu romanul. Ar fi nobil şi indicat. De altfel am cuvântul tău şi cred în el, nu?

Atunci când trebuie, aş vrea să trebuiască repede, vin eu acolo.

Să nu te mai reţin, tu eşti un om important şi fără timp. Aici e o teribilă iarnă.

Te salută umilul
Dimitrie Stelaru

[Către Geo Dumitrescu, Calea Griviţei, nr. 257, Bucureşti; Dimitrie Stelaru (Grigore Enache), Comuna Negru Vodă, Judeţul Constanţa].

*

Negru Vodă, 2 feb[ruarie] [1949]

Dragă Geo,

După cum a rămas, în trista zi când ne-am despărţit, eu îţi scriu: îţi scriu despre Iosifescu ori altcineva, azi, altul care se ocupă cu traducerile din rusă pentru doamna mea şi subsemnatul.

Ar fi destul de bine: aici am linişte berechet şi timp. Vezi tu, eu nu umblu după glorii ci muncesc – vreau să muncesc şi tu să-mi respecţi acest drept prin drăgălăşenie.

Astăzi, aici, e târg de vite. O să-mi duc şi eu Pegasul la vânzare. De altfel, nu e bun Pegasul meu nici de arat, nici de căruţă: se împiedică în aripi.

Te rog dă telefon ori ce ştii. Eu cred că tot o să vin la Buc[ureşti], în două săptămâni.

Umilul Stelaru

[Tovarăşului Geo Dumitrescu, Redacţia revistei „Flacăra", Strada Oteteleşeanu, nr. 3, Bucureşti; Dimitrie Stelaru, Comuna Negru Vodă, Judeţul Constanţa.]

*

[Buftea], sept[embrie] 1966
Casa lui Vlad

Dragă Geo,

Ai alături versurile lui Drăgan despre care ai mai scris cândva (acum 2-3 numere) şi ziceai că hotărât are talent, chiar reţinând unele lucrări.

Drăgan e bibliotecarul Buftei, unde şi eu locuiesc, e cumsecade, foarte liniştit şi munceşte mult.

Caută într-un fel să-l salţi!

Toată dragostea lui

Stelaru

*

Sinaia, 3 iunie [1]964
Str[ada] Furnica, nr. 65

Tovarăşe stimat Gafiţa[7],

Îmi permit să vă supăr câteva clipe cu rândurile mele – cer iertare.

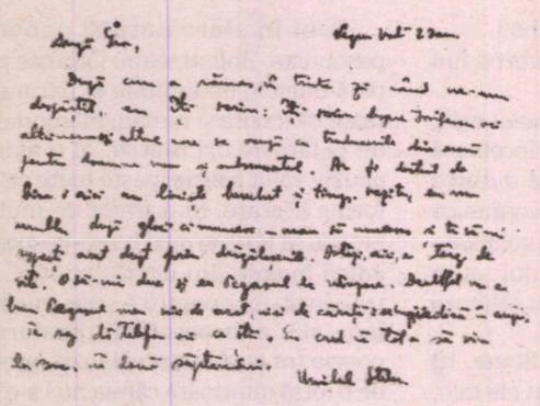
Când am fost la editură, ultima dată, mi s-a promis de către tov[arăşa] Donoiu că în cincisprezece zile îmi va da un rezultat cu privire la volumaşul meu de proză.

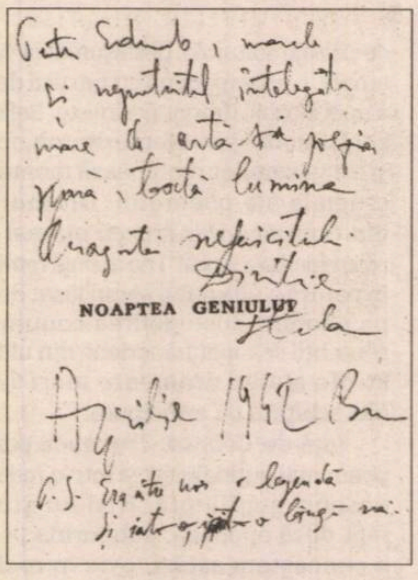
Mai înainte, Liviu Călin[8], îmi vorbise de o „fizionomie" a volumului – adică de o sfârşenie.

Ciudat, de cel puţin douăzeci de ori am făcut drumul spre Bucureşti, special pentru asta, şi de tot atâtea ori am plecat de-acolo zdrenţuit sufleteşte. E un procedeu?

Sunt destul de sărac pe lume ca să-mi permit o cheltuială umflată cu trenurile.

Mi s-au exclus câteva schiţe.





Liviu Călin nu mi-a spus pentru ce. Tov[arăşa] Donoiu îmi tot spune că singură n-are nici un cuvânt.

Aş vrea, zău, să termin într-un fel. Sunt demoralizat. Au trecut atâtea anotimpuri de când zace acolo.

Dacă sunt un prost scriitor să mi se spună verde în faţă de cel mai puternic în privinţa asta. Vă rog din inimă, ştiindu-vă integru, decideţi într-un fel.

Nici măcar la scrisorile mele repetate n-am primit răspuns. Dacă aş fi un debutant tot mi s-ar spune prin poşta redacţiei ceva înviorător.

Bunăvoinţa matale o aştept zi de zi.

Dimitrie Stelaru

Note

• Originalele acestor epistole, inedite, se află în biblioteca profesorului Nicolae Scurtu din Bucureşti, iar cea trimisă istoricului literar Mihai Gafiţa se găseşte în *colecţiile speciale* ale Bibliotecii Naţionale a României – Manuscrisul 35.480.

1. Geo Dumitrescu (1920–2004), poet, eseist şi traducător. A înfiinţat gruparea şi revista *Albatros* din care făcea parte şi cel ce a scris *Ora fantastică* (1944).

2. Trimiterea se face, în chip explicit, la angajarea scriitorului în noua orientare a literaturii momentului. Geo Dumitrescu făcea parte din redacţia revistei *Flacăra*, unde, între anii 1947–1950, este redactor-şef.

3. Nu deţin încă informaţii despre o astfel de carte. Nu figurează în bibliografia lui Dimitrie Stelaru.

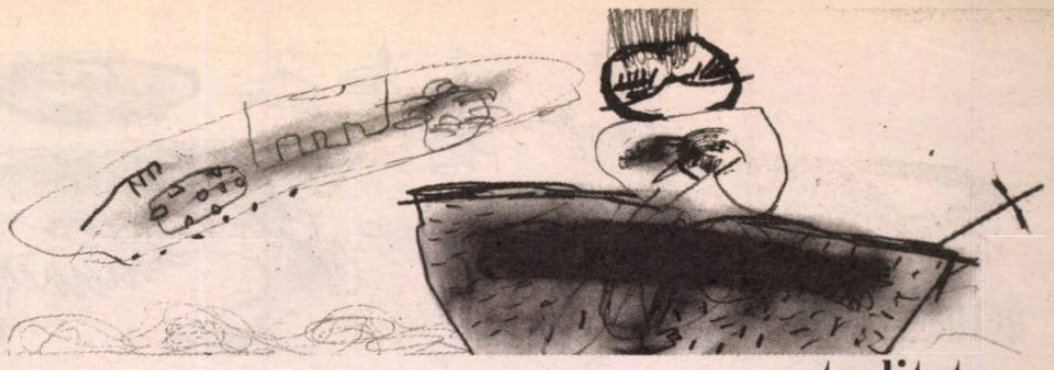
4. Mihail Davidoglu (1910–1987), dramaturg, jurnalist şi memorialist. În anii 1945–1948 era funcţionar superior în Ministerul Artelor.

5. Ben Corlaciu (1924–1981), poet, prozator şi memorialist. Se face trimitere la cunoscutul volum de versuri *Tavernale* (1941), care e, de fapt, cartea sa de debut.

6. Sergiu Filerot (1921–1989), poet, gazetar şi memorialist. Autor al unei importante cărţi de amintiri, *Reîntâlniri* (1985), în care-i evocă şi pe *albatrosişti*.

7. Mihai Gafiţa (1923–1977), istoric şi critic literar. Îndeplinea în acea vreme funcţia de redactor-şef la Editura pentru Literatură. A susţinut şi promovat pe mulţi dintre confraţii săi. A intrat, graţie unora din colaboratorii şi confraţii săi, într-un nemeritat con de umbră.

8. Liviu Călin (1930–1994), poet, prozator, eseist şi editor. A fost redactor la Editura pentru Literatură.



■ prin anticariate de simona vasilache

Anticari...

Nu fac aici un portret de breaslă (deşi păstrătorii „memoriei vegetale", recunoscător, l-ar merita), ci o sumă arbitrară de înfăţişări sub care ei străbat literatura. Mai veche şi mai nouă.

Cărţile vechi şi negustorii lor se găsesc, mai tot timpul, în vecinătatea minunilor şi a revelaţiilor interzise. Riven, anticarul din *Sărmanul Dionis*, ţine sub cheie cărţi fermecate şi de pierzanie, precum, schimbând ce e de schimbat, ascunde biblioteca mănăstirească din *Numele trandafirului*. O schiţă de anticar care, ca în tandemul Riven-Ruben, îl anticipează pe bătrânul dascăl, e şi una din posibilităţile existenţei, să spun aşa, în *Scrisoarea I*: „Unul cată în oglindă de-şi buclează al său păr/ Altul cată în lume şi în viaţă adevăr./ De pe galbenele file el adună mii de coji/ A lor nume trecătoare le înseamnă pe răboj."

În *Făcătoare de minuni...*, a lui Caragiale, locul mesajului trimis într-o sticlă e luat de câteva foi care şi-au întrecut vremea. Nimic spectaculos, totul în spiritul moftului: un sâmbure de derizoriu dat din mână-n mână. O minune, aşadar, de uz personal: „Şi precum anticarul, la patima-i supus,/ Culege vechea-aramă ce nu mai are curs,/ Aşa în a mea râvnă, pe locul părintesc,/ Fiu al ăstor ruine, ţărâna lor slăvesc." (*Trecutul. La mănăstirea Dealu*).

Biblioteca estivală a lui Codrescu din *Adela* conţine un Diogene Laerţiu luat de la anticariat, de unde doctorul în *loisir* îşi extrage pasaje despre apatie. O întâmplare semnificativă, ca la Caragiale, întâlnirea cu cartea veche, în literă şi în scoarţă.

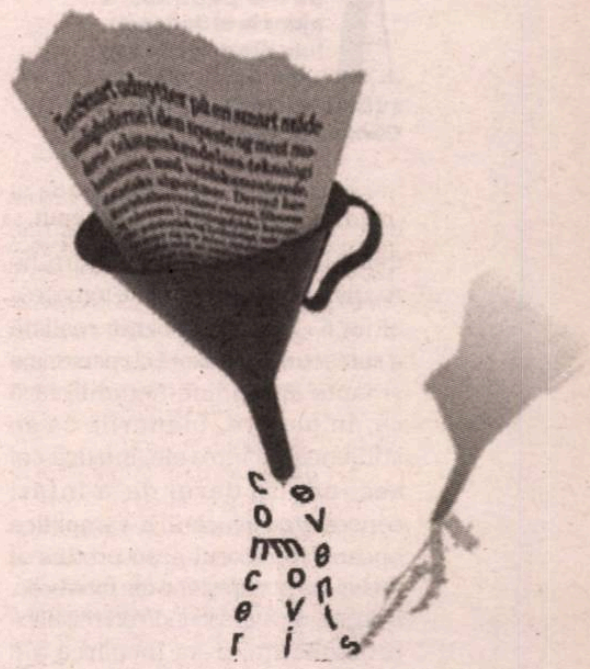
Un anticar atipic este şi Zerlendi, împătimitul de scrieri despre India, după care rămâne o bibliotecă încremenită, în care nu mai intră, ani de zile, nimeni. O bibliotecă ce se supune aceloraşi legi ale apariţiei şi dispariţiei ca şi posesorul ei. O taină în sine, fiindcă alte indicii despre ce l-ar fi putut pierde pe doctor, pe urmele modelului său, Honigberger, nu găsim. Doar o frumoasă aură a cititului care abate din drumul lumii. Temă, spuneam, repetată, pe multe voci, în toată literatura, de la registrul jos, al ţicnirii din citit, la acela mai sofisticat, al culoarelor de irealitate create în jurul cărţilor. O asemenea fantă îl absoarbe pe Zerlendi într-o viaţă care-i este mai convenabilă, dar periclitează, sau măcar deranjează, existenţele celorlalţi. E un fel de a pune în pagină dublul tăiş al cititului: pe unii îi foloseşte, transformându-i în marionete care nu mai ştiu, la propriu, pe ce lume trăiesc, de alţii se lasă folosit, făcându-le jocul în ochii celor neînstare să-i priceapă. *Secretul doctorului Honigberger* (Socec, 1940, cu *Nopţi la Serampore*) e un colaj de motive ale unui fantastic, în genere, blând, chiar dacă sfârşeşte cu moarte: tinereţe fără bătrâneţe – vârstele celor două femei din distribuţie, aşa-zicând, joacă ape-ape, camere interzise şi ispitiri care nu mai ştii dacă au fost de-adevărat, secrete mortale în jurul unor cărţi de netulburat din calea lor obscură. Care să fie *clou*-ul acestei poveşti fără cheie şi, la urma urmei, fără substanţă? Ideea, aceeaşi din *Numele trandafirului*, că *nomen est omen*. Că semnul este faptă, iar cărţile de magie devin magie, aşa cum râsul din comedii poate deveni practică socială periculoasă. Un omagiu destul de transparent adus unei colecţii de învăţătură din zări străine care schimbă nu doar esenţa culturală a omului care trăieşte cu ea, ci şi fibra lui. Nu mai este acelaşi, nici în familie, nici în lume. Cărţile l-au făcut altul.

Este locul comun al scrierilor cu anticari sau cu colecţionari. Mai îmbibate de fantastic, sau mai seci, precum relatarea lui Caragiale, cvasi-moftologică, duc în aceeaşi direcţie. A lumii de după lume, pe care cărţile nu ne lasă doar să o întrezărim, ci o şi pun în faptă. Ceea ce le face pentru unii misterul, pentru alţii pericolul. Şi unul, şi celălalt, fără leac. ■

■ păcatele limbii de rodica zafiu

„Suspicios de frumos"

Constatam, cu doi ani în urmă, existenţa unei noi confuzii lexicale, provenite dintr-un calc semantic după engleză: folosirea adjectivului *suspicios* în locul lui *suspect* („Condiţii suspicioase", în *România literară*, nr. 41, 2009).

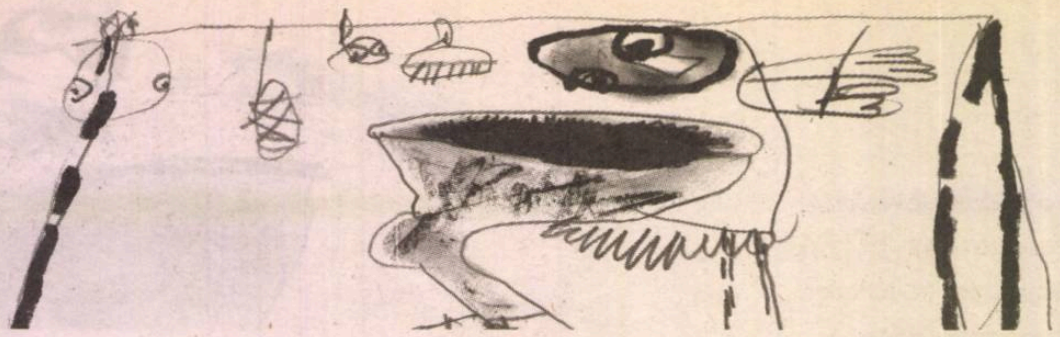


Nu îmi erau totuşi foarte evidente, atunci, proporţiile fenomenului; am observat, între timp, că *suspicios* cu sensul „suspect" este surprinzător de frecvent şi că a pătruns chiar în formulele cu sens superlativ. Ca şi în alte cazuri (*locaţie, dedicaţie, confortabil* etc.), e vorba de un termen preluat în secolul al XIX-lea din franceză, raportat în epocă şi la sursa latină – şi reîmprumutat acum, fără complexe şi fără bănuiala unor capcane, din engleză. Diferenţa dintre *suspicios* (trăsătură a individului *bănuielnic*, care suspectează, de obicei excesiv) şi *suspect* (trăsătură a unor acţiuni, a unor indicii sau a unor persoane cu aparenţe neliniştitoare, dubioase) se pierde, pentru unii vorbitori. Extinderea se explică socio-cultural: prin lecturile sumare ale celor care, fără a fi parcurs texte similare în română, iau contact direct în engleză cu termeni abstracţi, cu conţinut intelectual şi de specialitate.

Un context tipic pentru extinderea semantică este combinarea cu pronumele nehotărât *ceva*: „Bună! Am o problemă când încerc să intru pe pagina mea de Facebook. Îmi spune că e ceva *suspicios* şi trebuie să urmez 5 paşi pentru a dovedi că sunt eu şi nu altcineva" (*tpu.ro*); „Cornel Dinu a declarat că s-a întâmplat *ceva suspicios* în meciul Dinamo – Astra 2-2" (*iploiesti.ro*) etc. Construcţia nu este doar o formulare neglijentă, în mesaje compuse în grabă, pentru că apare şi în pagini serioase, didactice, conţinând sfaturi şi instrucţiuni tehnice: „Dacă vi se pare *ceva suspicios* puteţi accesa linkul primit şi puteţi să schimbaţi parola" (*1001tutoriale.ro*); „dacă aveţi probleme folosind ofertele SponsorPay sau observaţi *ceva suspicios*, vă rugăm contactaţi-ne" (*esl.eu*); „Dacă există *ceva suspicios*, adresaţi-vă medicului veterinar" (*profituri.ro*) etc. În mod similar, *suspicios* apare şi în asociere cu pronumele negativ specializat pentru obiecte şi abstracţii: „nu am observat *nimic suspicios*" (*clubskoda.ro*).

O situaţie neaşteptat de frecventă este cea în care *suspicios* se adverbializează, intrând într-o construcţie de intensificare a calităţii, cu valoare de superlativ: *suspicios de...*: „grija acestora pentru noi este *suspicios de mare*" (*wallstreet.ro*); „eu cred că se comportă *suspicios de frumos* cu mine" (*forum.softpedia.com*). Desigur, sensul cuvintelor din sfera *suspiciunii* fiind predominant negativ, construcţia (în forma corectă: *suspect de...*) este, în asociere cu termeni din sfera pozitivului, glumeaţă („Londra ne-a primit cu un soare *suspect de frumos* chiar şi pentru băştinaşi", *life.hotnews.ro*) sau insinuantă („se poartă suspect de frumos cu tine; de fapt se preface, vrea să te aburească", *forum.softpedia.com*). Din păcate, construcţia apare şi în prospecte turistice – „plecând de la numele insulei şi terminând cu apusul *suspicios de frumos*, ai senzaţia că nu mai eşti în Grecia, ci pe un tărâm îndepărtat al viselor" (*turismpedia.ro*), în paginile traduse superficial ale Wikipediei („Lista sa de realizări este *suspicios de lungă*", *wikipedia*.ro), ba chiar în compuneri şcolare, indicând un risc înalt de pătrundere în limbajul celor foarte tineri: „Corabia mea acostată la ţărm pare *suspicios de liniştită*" (*compuneri.co.cc*).

Pentru a contracara extinderea supărătoare a lui *suspicios*, ar trebui să evocam mai des bunele folosiri ale adjectivului *suspect*, de exemplu pe cea dintr-o celebră strofă bacoviană („Cu-al meu aspect / Făcea să mor,/ Căci tuturor/ Păream *suspect...*", *Epitaf*). ■



■ semn de carte de gheorghe grigurcu

O miniJudecată de Apoi

Amplul roman al lui Niculae Gheran, cu un titlu caustic, *Arta de a fi păgubaş*, a ajuns la al doilea volum din patru în cîte este proiectat, cu subtitlul aşijderea dur, *Oameni şi javre*.

Avem a face cu o scriere autobiografică, avînd însă ferestrele deschise spre imaginar, care ne reaminteşte întrucîtva ciclul romanesc al lui C. Stere. Depoziţia realistă a subiectului e mixată cu personaje şi fapte aparţinînd ficţiunii, fără ca, în genere, planurile să se stînjenească între ele, întrucît cel secund are darul de-a întări concreteţea evocării, a-i amplifica eposul. Naratorul e un produs al mahalalei bucureştene din interbelic. Departe de a-şi ascunde ori mistifica provenienţa, d-sa încearcă a o reconstitui în liniile aspre, în culorile pestriţe ce-i caracterizează priveliştea şi nu în ultimul rînd în profilul ei moral, aidoma unui sol din care îşi trage sevele temperamentale ca şi, prea adesea, expresivităţile. Termenii de argou sunt puzderie: zulă, deblă, babaroase, huseni, carcaboase, ţurăs, soileală, ciuşcă, astereală, ciuin, mişighină, ţumbaişpil ş.a.m.d. Niculae Gheran e o limbă rea, valahă. Circumscris zonei care ne-a dat o seamă de esteţi cinici, uneori bijutieri ai pitorescului provocator, modelează tipuri umane şarjate, fără a economisi detaliile derizoriului. Nenumărate adnotări au concentraţia unor picături de venin. „Tovarăşului Roman" (Valter) „îi place să se laude că decretul de colonel i l-a semnat Mihai I". Leonard, un june cu veleităţi actoriceşti, obişnuieşte să se înfăşoare cu un cearşaf şi să danseze languros, plasticizînd cuvintele lui Marx, „O stafie umbla prin Europa". În „vremurile bune", aproape „fiecare casă de rendez-vous era o facultate".

Dată fiind perioada pe care o are în vedere, cea a începuturilor regimului comunist în ţara noastră, scriitorul îşi focalizează interesul asupra fenomenelor acestuia. O simpatie iniţială e lesne contrariată de anomaliile de care nu doar un spirit sagace precum cel în cauză n-ar putea face abstracţie. Niculae Gheran are prilejul a-şi înmuia condeiul în chiar substanţa noroioasă a realităţilor, asociate cu o incontinenţă propagandistică la fel de imundă. Idealiştii stîngii, care au visat o lume „perfectă", au asistat, de fapt, „la metamorfoza bănuitei fecioare în ţaţă de bordel". Cei mai blamabili n-ar fi cei ce au îndrăgit-o iniţial, „ci curtezanii de mai tîrziu, conştienţi de curvăsăria dînsei, ca şi de profitul meseriei" din care se împărtăşeau. Spectacolul comunismului i se înfăţişează novicelui aderent drept al unei piese de teatru al cărei regizor e necunoscut şi al cărei final e imprevizibil. „Ideologia" comunistă, în fond o grosieră adaptare a unei doctrine pe care nici măcar înalţii dregători, de-o instrucţie precară, „şefi de călimară", n-o stăpîneau, e figurată printr-o imagine... muncitorească: „Un atelier meşteşugăresc de propagandă violentă, făcută la ciocan şi nicovală". Intră în colimator şi scriitorii. Criticii importanţi, încă în viaţă pe atunci, Perpessicius, T. Vianu, G. Călinescu, Vladimir Streinu, Şerban Cioculescu, sunt socotiţi, maliţios, a fi „doar marii importatori şi exportatori de literatură", nu şi „producătorii ei". Condeierii tineri, care se afirmau „sub privirile debusolate ale unei generaţii de scriitori scoşi din drepturi", sunt asemuiţi unor „mînji ce tropăiau în grajdurile de partid". Arogantul Petru Dumitriu, intrînd în conflict cu „starostele" Mihai Beniuc, refuza să participe la convocările acestuia, punînd întrebarea: „L-aţi invitat şi pe Porcmălniceanu?". Pe o asemenea tonalitate, vădind inepuizabile inventivităţi sarcastice, o gîlgîire a umorii înciudate, scrierea lui Niculae Gheran prilejuieşte o lectură savuroasă. De reţinut că balanţa d-sale lăuntrică nu înclină totuşi spre mizantropie, spre nihilism. Însăşi sfredelitoarea putere de observaţie precum şi infatigabilul comentariu înflorat de tropi constituie o probă a unei mari vitalităţi corective. Resortul întregului discurs e o triere severă a specimenelor omeneşti întîlnite: „La Judecata de Apoi nu există cuvîntul *noi*, ci mai curînd oameni şi javre, fiecare cu crucea lui în cimitirul zădărniciei". Întru totul remarcabila creaţie a lui Niculae Gheran constituie ea însăşi o miniJudecată de Apoi. ■

Niculae Gheran, *Arta de a fi păgubaş, II, Oameni şi javre*, Biblioteca Bucureştilor, 2010, 560 pag.

■ prepeleac de constantin ţoiu

Ereditaţi...

Două eroine, una tânără, dar care povesteşte întâmplări cu 75 de ani în urmă, când avea aproximativ şaptezeci de ani faţă de 15 ani câţi îi are acum... o fată, deci de vreo cincisprezece ani, cu o figură de cucuvea, cu buzele foarte subţiri, cu ochii negri-negri pe un ten de lapte...

Era, ca fire, ambiţia în persoană...

Moaşă comunală, care trăise tot timpul în Ilfov şi care moşise la viaţa ei cam treizeci de copii, majoritatea băieţi, cu care purtase un fel de corespondenţă – unul ajunsese prefect... chiar de Ilfov!...

Şi mai povestea o mulţime de lucruri ţinute minte până la adânci bătrâneţi...

Era foarte ageră şi avea un dar al povestirii, de multe ori vorbea ca un adevărat scriitor...

* * *

A doua împlinise nouăzeci de ani, însă dădea semne de ramolisment, încurca totul...

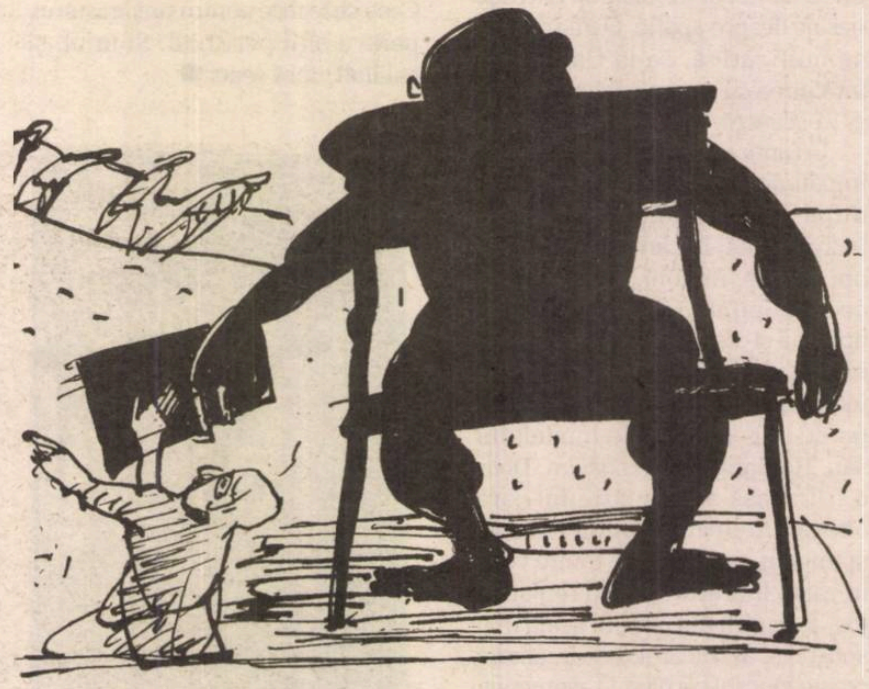
Ţinea o poză veche de pe la zece ani când era o copiliţă dulce şi visătoare, bălăioară cu părul ce părea înălbit de soare şi mai spunea că pe vremea aceea şedea la Ghimpaţii de Jos, unde făcuse şcoala primară şi unde luase un premiu cu cunună în a doua primară...

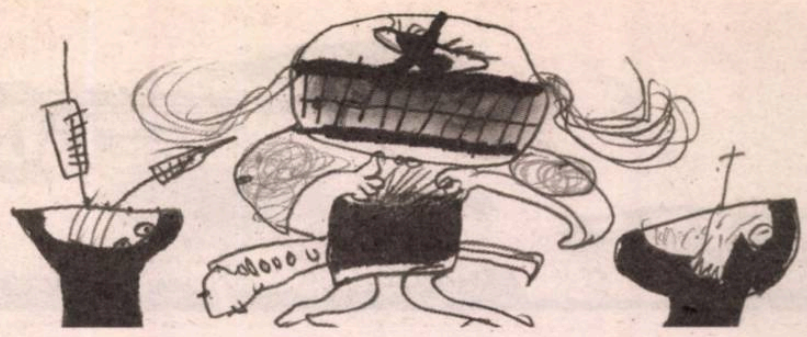
A rămas, casnică, văduvă, bărbatul ei murise în Primul Război Mondial, îi păstra *decoraţiile* puse la icoană şi aprindea des lumânări...

Copii n-a avut – era o femeie stearpă... Vorbea de acest tată al ei care la rândul său îl ţinea minte pe tatăl său, adică pe bunicul ei şi care îi povestea tatălui lui, adică străbunicului, cum îl văzuse pe Carol cam pe vremea când el rostea istoric la Calafat, în Războiul de Independenţă cu turcii, *asta-i muzica ce-mi place mie...*, când auzea tunurile bubuind şi când îi apăruse chipul în cărţile de şcoală – tatăl său, adică bunicu-său, nefiind prea îndepărtat de generaţia de bărbaţi mari ce făcuseră România Mare începând cu revoluţia de la 1848 şi aşa te scufundai adânc în istorie până la generaţia Waterloo, iar dacă cei de la Waterloo ar fi fost vrednici de vreo aducere aminte, s-ar fi putut ajunge până la generaţia *Corsicanului* încă viu şi nevătămat înainte de bătălia fatală ce avea să-i aducă sfârşitul când *Bucurescіul* avea încă un înţeles... (aici locul se lumina deodată...)

* * *

Bătrâna nu mai recunoştea pe nimeni şi nimic. Stătea ziua întreagă pe colacul closetului, unde se termina existenţa ei şi a tatălui şi a celorlalţi, acolo unde se isprăvea şi povestea ei adusă de la Ghimpaţii de Jos, a copiliţei cu părul bălai şi care era o dulce şi o visătoare şi al cărei fir al vieţii se rupsese la nouăzeci de ani într-o iarnă la şase ianuarie de bobotează pe un ger de crăpau şi pietrele, când orice existenţă pare că încetează cu ereditătile ei cu tot, supusă atâtor întâmplări, amăgiri, dezamăgiri... ■





destine frânte în mod tragic, trasee muzicale-artistice nedefinitivate, altele abia începute. Asta ne sugerează „muzica suprimată", creaţiile compozitorilor cărora li s-a interzis, la vremea lor, dreptul la normalitate.

Muzică refuzată, muzică regăsită...

■ dumitru avakian

Cum ar fi, oare, să interzici unei păsări să cânte? Cum ar fi să interzici unui cântec să se nască, unei voci să ne vorbească, unei conştiinţe să se exprime? Greu de imaginat, ... astăzi.

Şi totuşi, nu mai departe decât în deceniile de mijloc ale secolului trecut, spre sfârşitul perioadei interbelice, în Europa cea pretins civilizată, atât în Vest cât şi în Estul bătrânului continent, în virtutea unor comandamente de ordin politic, oameni de diferite credinţe, de diferite naţionalităţi, au fost suprimaţi, mulţi artişti au fost marginalizaţi, creaţiile lor au fost aruncate în coşul uitării sau distruse. Autorii lor au fost sechestraţi, alţii au fost şantajaţi sau izolaţi; alţii au fost reprimaţi.

Asta încearcă să ne povestească în aceste zile ale sfârşitului de iunie serialul de concerte sugestiv intitulat „Muzica suprimată" – muzică regăsită, aş adăuga eu. Sunt concerte, sunt evenimente ce au loc în Sibiu şi în Braşov, în localităţi apropiate acestor importante centre de cultură, piloni ai spiritualităţii româneşti, de asemenea la Roşia sau în cetatea Făgăraşilor. Concertele sunt centrate pe ideea de a lumina creaţia a trei compozitori care, în anii '20 - '30, la începutul anilor '40 ai secolului trecut, parcurgeau treptele afirmării profesionale în viaţa muzicală a Germaniei, în anii teribili ai ascensiunii nazismului. Nu toţi erau evrei. Cu toţii, însă, afişau un crez, o personalitate puternică, o conştiinţă ce refuza compromisul. Nu puteau fi încălecaţi de primitivismul agresiv al naţional-socialismului care încerca să supună întreaga Europă.

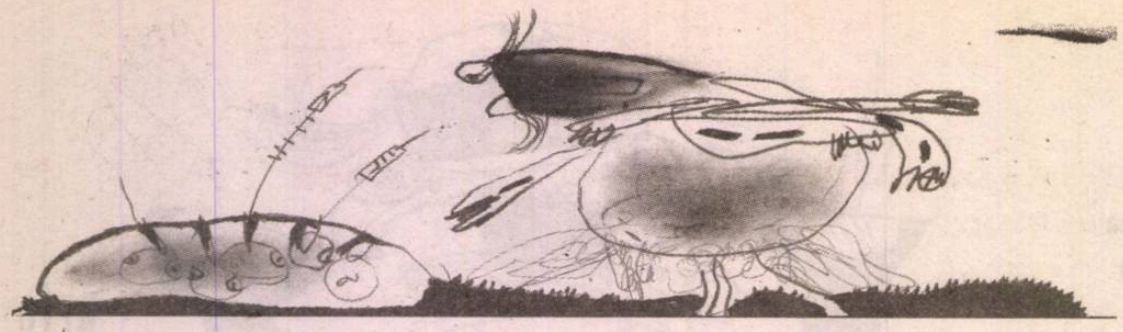
Norbert von Hannenheim şi Viktor Ullmann s-au născut în ultimii ani ai secolului al XIX-lea; amândoi au fost elevii lui Arnold Schönberg, părintele avangardei secolului XX, părintele atonalismului şi al serialismului, sisteme de creaţie ce au marcat estetica expresionistă a noii şcoli vieneze a secolului al XX-lea. Iniţiatoarea proiectului, doamna Heidemarie Ambros, mărturisea că are „misiunea de a-l aduce pe compozitorul Norbert von Hannenheim înapoi, la el acasă, la Sibiu". În adevăr, Hannenheim face parte din comunitatea saşilor aduşi aici cu secole în urmă. Este urmaşul cavalerilor de Hann. Moare în septembrie 1945, în Pomerania, într-un azil psihiatric aflat atunci sub ocupaţia autorităţilor sovietice; fusese însă, anterior, internat în acelaşi azil de autorităţile naziste. Stresul, presiunile psihologice, şantajul privind alinierea ideologică şi estetică i-au biruit sănătatea mentală. A refuzat în mod sistematic compromisul, afişând o atitudine făţiş independentă. La începutul anilor '20 este posesorul unui important portofoliu de lucrări camerale. În 1925 se simte îndreptăţit să participe la Concursul de compoziţie instituit de George Enescu; obţine premiul al 2-lea. Maestrul însuşi îl invită pentru a-i fi prezentate mai multe dintre lucrările sale. Schönberg, aflat în America, a depus mari eforturi – zadarnice ! – pentru a-l aduce la New York; l-a considerat a fi unul dintre cei mai talentaţi elevi ai săi. Hans-Heinz Stuckenschmidt, unul dintre muzicologii de mare autoritate ai începutului de secol XX, îl apreciază drept un artist de viitor. Lucrări distruse, lucrări pierdute... Puţine dintre paginile scrise de Hannenheim au supravieţuit dezastrelor timpului. Trio-ul său pentru corzi a fost prezentat de trei dintre membrii Cvartetului Aron în deschiderea Festivalului, în localul Sinagogii din Sibiu. Este una dintre clădirile istorice ale oraşului, construită şi aceasta cu mai bine de un secol în urmă. Cu totul recent a fost renovată la exterior; interiorul neschimbat de-a lungul timpului, tavanul sculptat din lemn, îi asigură şi astăzi o acustică impresionantă. În cadrul aceluiaşi concert a putut fi audiat Trio-ul pentru corzi datorat compozitorului Gideon Klein, mort în detenţie în anul 1945, la vârsta de doar 26 de ani. Este lucrarea ce marchează începutul drumului unei temeinice profesionalizări.

Cel de al treilea autor găzduit de acest proiect este Victor Ullmann. Se naşte în Silezia, în familia unui ofiţer de carieră, o familie de evrei asimilaţi. Studiază la Viena, activează la Praga în calitate de pianist, dirijor, jurnalist şi compozitor. La sfârşitul anilor '30, înaintea momentului în care Hitler ocupă Praga, Ullmann studia compoziţia cu Alois Hába, „compozitorul sferturilor de ton". Cunoaşte începutul unei recunoaşteri internaţionale. Nu reuşeşte să emigreze. În octombrie 1944, împreună cu alţi patru muzicieni, este ucis la Auschwitz. În concertele Festivalului sibian, de această dată în sala „Thalia" a Filarmonicii locale, grupul „Elysium – between two continents" a prezentat lucrarea „Cântecul de iubire şi de moarte al stegarului Christoph Rilke", pe versuri de Rainer Maria Rilke, o lucrare scrisă pentru recitator şi orchestră, în cazul nostru pian; este exaltat sentimentul patriotic, rezistenţa, spiritul de sacrificiu al soldatului german; un iluzoriu Ev Mediu este evocat în tonuri aspre ce contrastează în răstimpuri cu atmosfera romantică. Este de amintit faptul că în anii primei conflagraţii mondiale unii dintre soldaţii germani purtau în raniţă versurile marelui poet. Muzica lui Ullmann?... defineşte atmosfera unei adresări apropiate intimităţii colocviale, proprii zonei burgheze a intelectualităţii germane.

Concerte la biserica evanghelică din Roşia, la sinagoga din Făgăraş, la cea din Braşov, la Muzeul de Artă din oraşul de la poalele Tâmpei, un altul la Biserica Neagră, concerte pe parcursul cărora creaţii ale compozitorilor amintiţi au fost juxtapuse momentelor importante, cunoscute, ale literaturii clasicismului vienez, unor importante pagini beethoveniene, de asemenea marilor creaţii ale muzicii secolului XX, lucrări datorate lui Arnold Schönberg, unor compozitori actuali din România, cum este eruditul maestru Hans Peter Türk, totul a definit atmosfera unui climat evocator al normalităţii, climat de care autori ai „muzicii suprimate", la vremea lor, nu au avut parte. Cunoscuta organistă Ursula Philippi, din Sibiu, pianistul Moritz Ernst din Badenweiler, din Germania, muzicieni originari din Elveţia, din Viena, din Braşov, şi-au dat mâna pentru a promova în spaţiul public actual muzica unor artişti ce au avut neşansa unui destin tragic, destin ce a marcat o întreagă epocă a civilizaţiei europene.

Semnificativ îmi apare faptul că societatea berlineză „International Enescu Society", inimoşii animatori ai acesteia, doamna Ruxandra Ilea şi muzicologul Jörg Siepermann, s-au implicat trup şi suflet în realizarea acestui ambiţios proiect. O mare parte a fost suţinută de Ministerul Federal al Culturii din Germania. Cuvinte introductive de aleasă supleţe intelectuală dar şi sufletească, au fost rostite de compozitoarea Laura Manolache, directoare a Muzeului Naţional „George Enescu", de domnul Thomas Gerlach, consul general al Germaniei cu sediul la Sibiu.

Destine frânte în mod tragic, trasee muzicale-artistice nedefinitivate, altele abia începute. Asta ne sugerează „muzica suprimată", creaţiile compozitorilor cărora li s-a interzis, la vremea lor, dreptul la normalitate. Este greu de spus dacă anume creaţii ale lor ar fi putut influenţa cursul istoriei muzicii în deceniile de mijloc ale secolului XX, în cazul în care ar fi avut acces în spaţiul public al epocii. Pot însă să afirm cu siguranţă faptul că prezenţa lor ar fi dat consistenţă intelectual-artistică unei epoci care s-a dovedit a fi văduvită de câţiva actori importanţi. Nu pot să-mi imaginez faptul că mari spirite ale epocii în Germania interbelică, mă gândesc numai la Richard Strauss sau la Willhelm Furtwaengler, artişti oficiali ai regimului, n-ar fi cunoscut situaţia reală din *underground*-ul spaţiului public. Procesul lor de revenire spre normalitate, în perioada postbelică, a avut în spate tragedii greu de imaginat. Lumini şi umbre, unele cunoscute, altele nevăzute, abia schiţate, definesc lumea lor interioară. Căci spaţiul public exhibă aparenţe, arareori esenţe. ■



Pe lângă spectacolul propriu-zis, cu rotunjimile și asperitățile sale, în cadrul spectacolului coregrafic a mai avut loc încă un spectacol, care ne-a dat o strângere de inimă.

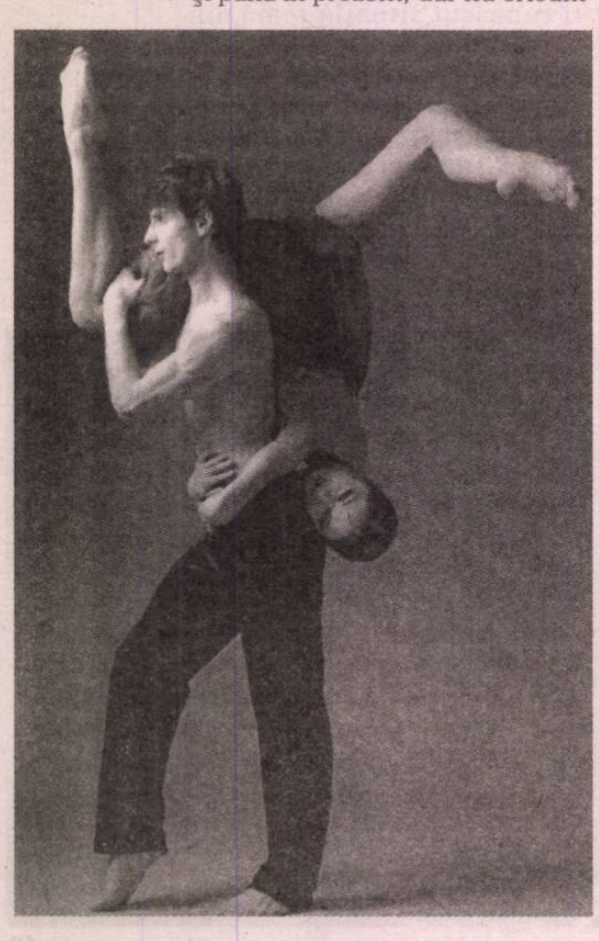
Aproape să nu ia în seamă amenințarea care planează ca sabia lui Damocles deasupra instituției – deoarece nu se știe unde va mai funcționa după vacanță – Centrul Național al Dansului București și-a încheiat stagiunea, la sala Atelier a TNB, cu o lansare de carte și un spectacol în premieră.

Centrul Național al Dansului

Evenimente la încheierea stagiunii

Într-un timp relativ scurt, de aproximativ o jumătate de an, domeniul coregrafic s-a îmbogăţit cu nu mai puţin de trei volume ce îi sunt închinate, două lucrări rezultat al unor cercetări din zona dansului autohton şi o traducere a uneia dintre cele mai importante lucrări de sinteză apărute în străinătate. Revista „Secolul XXI" – continuatoarea prestigioasei reviste „Secolul XX", care ne deschideă în trecutele vremuri de restrişte ale regimului comunist o fereastră către cultura occidentală – a închinat, pentru prima oară, un număr întreg dansului, găzduit până acum în paginile ei doar parţial şi sporadic. Nr.1-11 pe 2010, intitulat *DANS-DANS-DANS*, bogat ilustrat, conţine o serie de studii de sinteză, dar şi altele axate pe reliefarea unor personalităţi ale dansului din toate generaţiile, unele texte scoţând la iveală informaţii inedite, cum ar fi corespondenţa Floriei Capsali cu Casa Regală a României. Un alt volum, de o valoare documentară inestimabilă, este cel scos de Cătălin Caracaş şi Vivia Săndulescu, *Consemnări Coregrafice, Baletul Operei Naţionale Bucureşti*, rezultat al unei cercetări pline de acribie, care scoate la iveală întreaga viaţă coregrafică a Baletului Operei, de la înfiinţarea instituţiei, în 1921, şi până în prezent, dar nu oricum

ci sistematizat, în capitole privind Interpreţii, Coregrafii şi Creaţiile, la care se adaugă Invitaţii veniţi de peste hotare, Companiile străine venite în turneu şi Turneele Baletului Operei în străinătate. Şi, în fine, tot Vivia Săndulescu este cea care a tradus carţea lansată recent de Centrul Naţional al Dansului Bucureşti, *Dansul în Secolul XX*, de Isabelle Ginot şi Marcelle Michel, ediţia îngrijită de Vava Ştefănescu, director artistic al Centrului şi apărută la Editura ART. Cartea a cunoscut mai multe ediţii, ultima, Larousse, fiind din 2008 – deci o lucrare recentă, adusă la zi. Şi, în plus, nu este doar o simplă înşiruire informativă de şcoli, curente şi personalităţi, ci cuprinde şi ample comentarii, care pot orienta pe iubitorul dansului care o parcurge, ajutându-l să înţeleagă o serie de fenomene care s-au desfăşurat în paralel, într-un secol extrem de bogat dar şi de o diversitate care poate descumpăni. Anexele, şi ele binevenite, cuprind tablouri de ansamblu şi puneri în paralel ale marilor inovaţii ale dansului modern şi o bibliografie bogată. Din păcate, faţă de ediţia pe care o am eu, Bordas, din 1995, identică în ce priveşte textul, s-a renunţat la o tot atât de interesantă cronologie comparată clasic/modern din secolul XX şi la încă alte câteva mici subcapitole, gen dicţionar, cuprinzând Coregrafii contemporani din Franţa (şi trei sferturi dintre ei au fost în turneu în România după 1990, deci ne erau familiari), precum şi Marii Coregrafi de pretutindeni şi Marile Opere Coregrafice. Deşi apariţia cărţii în limba română a beneficiat de susţinerea Programului de sprijin pentru publicare lansat de Culturesfrance/Ministerul Francez al Afacerilor Externe şi Europene, nu au existat totuşi fonduri suficiente pentru a se putea publica şi imaginile cărţii. Dacă acestea sunt dezavantajele, în schimb, ediţia românească, cu o margine albă a paginii, lată, în care îţi poţi face propriile notaţii, are în plus nişte note marginale (altele decât notele textului franţuzesc, din josul paginilor), note datorate parţial traducătoarei, parţial editurii, care cuprind succinte explicaţii binevenite pentru cititorul român şi chiar trimiteri la *site*-uri unde pot fi găsite filmuleţe cu artiştii respectivi sau actualizări chiar de ultimă oră. Numai că acest lucru nu este consemnat în carte, cititorul putând crede că şi aceste note aparţin textului originar. Faptul era consemnat, alături de alte informaţii, absolut necesare la o reeditare, într-o prefaţă a traducătoarei, care, în mod neprofesionist, a fost eliminată. Dincolo de aceste mici rezerve, cartea devine din acest moment un material indispensabil oricărui elev al unui liceu de coregrafie sau oricărui student al facultăţilor de Coregrafie din cadrul universităţilor de stat sau particulare din ţara noastră. Şi nu mai puţin un bun călăuzitor pentru orice iubitor al artei dansului.



În aceeaşi seară, a avut loc şi premiera spectacolului *Tentaţia Sfântului Anton*, în regia şi coregrafia Andreei Tănăsescu, din care mai văzusem un fragment, în avanpremieră, în cadrul serii închinate Pinei Bausch. Ca şi în cazul spectacolului *Exil în pământul uitării*, din 2009, coregrafa pleacă de la un text, de astă dată al lui Saint-Exupéry, şi tot ca în acel spectacol foloseşte mijloace scenice complexe, dansatori, actori, păpuşari, proiecţii şi, în plus, o scenografie mobilă. Dar asamblarea lor nu a mai avut coerenţa de atunci, spectacolul fiind foarte fragmentat şi excesiv de încărcat ca mişcare. E greu de urmărit mişcarea dansatorilor, actorului şi păpuşarilor (constructor şi coordonator marionete Ana Maria Crăciun), nu atât din cauza panourilor mobile (scenografia Codina Dusoiu, Elena Constantin, Ionuţ Mandrişcanu), care, nu numai că separă un tablou de altul, dar au propriul lor dans, amplificat excesiv în unele momente, ci, în special, din cauza suprapunerii peste toate aceste mişcări ale interpreţilor şi ale decorului a unor proiecţii multimedia realizate de Vali Chincişan, şi ele în mişcare continuă. Acest exces oboseşte, devenind de la un moment dat un supliciu vizual. Ca plastică coregrafică şi tensiune interioară, cele mai împlinite momente sunt două confruntări între bărbaţi, între Valentin Stoica şi Bogdan Cănilă şi între Valentin Stoica şi actorul - dansator Adi Nour, precum şi duetul din jurul unei mese al Biancăi Fota cu Valentin Stoica. De altfel, toţi dansatorii, cei deja numiţi, şi împreună cu ei Cristina Dijmaru, au interpretat întru totul adecvat partiturile de dans, dar compoziţia lor nu a mai avut consistenţa celei din spectacolul de acum doi ani, între altele abundent presărată, şi la sol şi în numeroasele prize aeriene, cu nenumărate deschideri în *grand écart*, mai mult acrobatice decât proprii dansului modern.

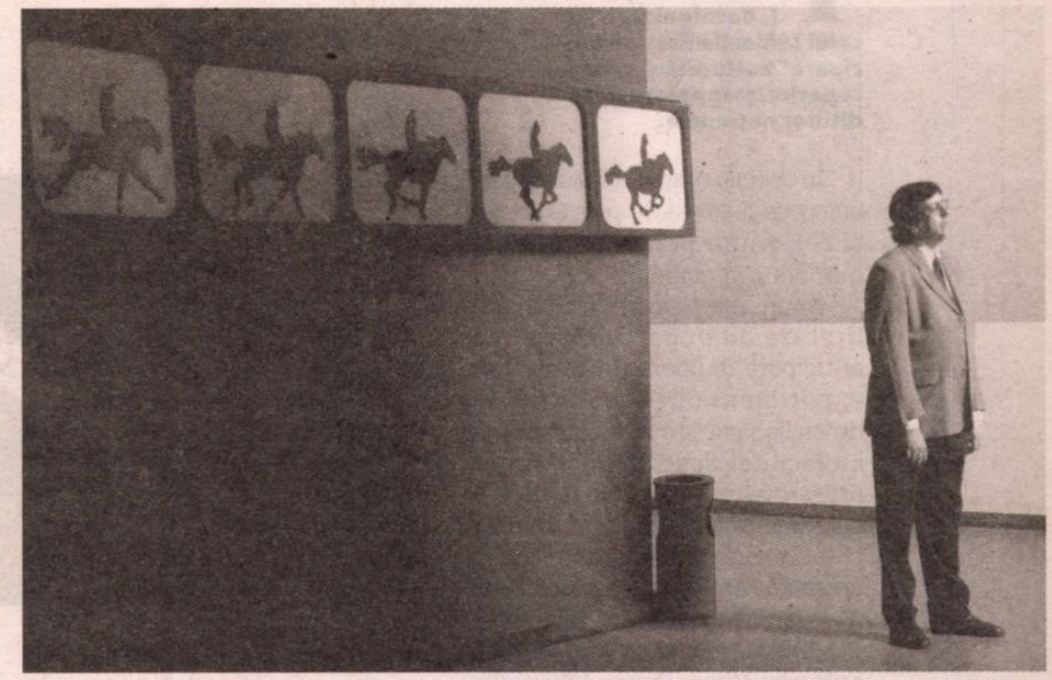
Dar, pe lângă spectacolul propriu-zis, cu rotunjimile şi asperităţile sale, în cadrul spectacolului coregrafic a mai avut loc încă un spectacol, care ne-a dat o strângere de inimă: toţi interpreţii au ieşit mai întâi la faţă de cortină să ne spună că au avut mari dificultăţi cu coregraful şi că vor dansa, totuşi, numai din respect pentru public. Nu cunosc nici o altă situaţie asemănătoare cu aceasta, nici la noi, nici pe alte meridiane. Afirmaţia „Am fost umiliţi" este foarte dureroasă pentru oricine ştie cât de solicitantă este prestaţia unui dansator, cu trup şi suflet implicat în ceea ce face. A instala o stare de tensiune între tine, coregraf, şi interpreţii tăi este o greşeală enormă, o anormalitate care poate duce la anularea creaţiei, căci coregraful şi interpreţii formează o echipă, care numai împreună pot duce opera la bun sfârşit. Este un subiect asupra căruia şi cei implicaţi, dar nu numai ei, e bine să se concentreze câteva clipe.

■ Liana Tugearu

Cu o intrigă evanescentă – nimic spectaculos nu survine pentru a antrena spectatorul, pentru a-l surprinde –, filmul lui Veiroj constituie şi un studiu asupra cinefiliei prin intermediul acestor anonimi sacerdoţi care păzesc un templu plin de umbre al unui cult acoperit de uitare.

■ cronica filmului de angelo mitchievici

Cinemateca – o poveste de dragoste



O viaţă însemnată (*La vida util*, 2010)

Regia: Federico Veiroj. **Cu:** Paola Venditto, Manuel Martinez Carril, Jorge Jellinek. **Genul filmului:** Dramă. **Durata:** 70 minute. **Produs de:** Cinekdoque. **Distribuitorul internaţional:** FiGa Films.

***La vida util* al lui Federico Veiroj este unul dintre acele filme care vorbesc despre lumea cinematografului, care leagă filmul de istoria lui. Avem în filmul lui Veiroj o modalitate de reflecţie asupra lumii filmului, o lume aparte, cu legi proprii, cu o atmosferă proprie, cu nume proprii.**

Altfel, regizorul urmăreşte de o manieră aproape documentară etapele declinului cinematecii din Montevideo, capitala Uruguayului, până în momentul închiderii ei. Nu este vorba doar de un anecdotic eşec al unei „afaceri" – dezinteresul publicului, lipsa de fonduri, refuzul sponsorilor de a investi neprofitabil etc. –, ci şi de un moment din istoria cinematografului, înlocuirea unui mod de a vedea filmul, a unui mod de a-l „trăi" cu un altul, cel al cinematografiei 3D, a *home cinema*-ului. Vechiul cinema cu mitologia şi atmosfera sa, căruia Giuseppe Tornatore îi dedica un emoţionant *memento* în *Cinema Paradiso* (1988) a dispărut pe nesimţite. Una câte una vechile săli s-au închis, spectatorii care se înghesuiau să vadă ultima noutate s-au rărit şi ei. Aici se află însă ceva în plus care aruncă în desuetudine filmul vechi, filmul difuzat cu precădere la cinematecă. Cinemateca este în mic o expresie a istoriei cinematografiei, o arcă în care au fost îmbarcaţi pentru eternitate toţi cineaştii care să populeze o minunată lume nouă, o navire tandră a amintirilor. Vizitatorii privilegiaţi ai acestei lumi sunt cinefilii, cei pentru care filmul nu îmbătrâneşte niciodată. Veiroj urmăreşte stingerea luminilor, una câte una, într-o sală golită de spectatori.

De fapt, filmul său se adresează în egală măsură istoriei cinematografului, dar şi istoriei privirii, o istorie culturală prea puţin cunoscută. Directorul cinematecii, Manuel (Manuel Martinez Carril), vorbeşte la radio despre film, o emisiune care probabil că nu mai are prea mulţi ascultători. Uşor pedant, discursul său însă relevă o exemplară lecţie de a privi un film, de a înţelege resorturile intime ale unui film şi a felului în care el educă privirea, de la cadre la secvenţe, de la prim plan la planul secund etc. Filmul este în acelaşi timp şi istorie a filmului, cinematograful are propria sa memorie, are o existenţă spectrală prin însăşi natura sa unde fantomele dragi sunt invocate să bântuie pânza marelui ecran. Personajul central al filmului rămâne Jorge (Jorge Jellinek), un critic de film uruguayan care, în convenţia filmului, este un fel de *factotum* pentru cinematecă, repară scaune, etichetează role, se ocupă de drepturile de autor etc., toate acestea cu un devotament şi o minuţiozitate de ceasornicar. Jorge este un burlac care are în jur de 45 de ani şi care locuieşte cu părinţii, trăind mai degrabă în lumea filmului decât în cea reală. Voluminos, cu ochelarii cu lentile mari, fumurii, care-i ascund jumătate din faţă, de o politeţe uşor învechită, Jorge reprezintă unul dintre acei împătimiţi ai cinematografului care trăiesc într-o relaţie simbiotică cu lumea lui. Existenţa sa este absorbită de lumea filmului, astfel încât, în momentul în care este concediat, reperele sale continuă să rămână cinematografice. Şi aici se află subtilitatea lui Veiroj, care-şi „condamnă" personajul la o postumă existenţă cinematică.

Jorge adoptă o gesticulaţie calchiată după o serie de momente istorice ale cinematografiei invocând şi personaje-cheie pentru istoria celei de-a şaptea arte. Este modul său de reglaj al confruntării cu realitatea, modul lui de a-i conferi sens care împrumută marilor roluri o anumită expresie filmică. Un simplu tuns ni-l relevă pe gangsterul anilor '40, '50 al cinematografiei americane, un gest gratuit, dar integrat estetic este să îşi lase intenţionat uitată servieta în frizerie. Peste puţin timp îl vedem traversând străzile din Montevideo, călătorind cu un tramvai, urcând scările Facultăţii de Drept, totul filmat şi jucat în maniera Nouvelle Vague pentru ca, pe scările Facultăţii de Drept, Jorge să devină un fel de Fred Astaire sau Gene Kelly bătând un step graţios. La Facultatea de Drept, Jorge îşi asumă provizoriu o falsă identitate şi ţine studenţilor o prelegere pornind de la un celebru discurs despre arta minciunii al lui Mark Twain. Doar că discursul este deturnat fermecător chiar sub ochii profesorului care a sosit între timp şi care aşteaptă politicos ca Jorge să-şi termine numărul. Aici se află una din cheile deopotrivă ale filmului şi ale personajului, pentru că, preluând discursul lui Mark Twain, Jorge face ca şi acesta trimitere la termenul de „artă". Nu de simpla minciună este vorba, de minciuna avocaţilor, ci de „minciuna" devenită artă, de iluzie, iar cinematograful este o artă a iluziei. Iar Jorge creează o clipă iluzia respectivă jucând rolul catedratic al noului profesor, împrumutând o altă identitate. Histrionismul benign al criticului de film evocă prin reflex specular existenţele cinematice. La capătul acestui traseu care combină histrionismul proaspăt descoperit al personajului cu etape din istoria cinematografului se află femeia de care Jorge pare îndrăgostit, Paola (Paola Venditto), pe care acesta îndrăzneşte în cele din urmă să o invite la film. Nici iubirea nu se poate exprima altfel decât în limbaj cinematografic, pentru că această invitaţie din partea lui Jorge este şi un fel de declaraţie de dragoste. Cu o intrigă evanescentă – nimic spectaculos nu survine pentru a antrena spectatorul, pentru a-l surprinde –, filmul lui Veiroj constituie şi un studiu asupra cinefiliei prin intermediul acestor anonimi sacerdoţi care păzesc un templu plin de umbre al unui cult acoperit de uitare. Deloc întâmplător filmul lui Veiroj este alb-negru pentru a ne insera mai bine în istoria filmului, dar şi pentru jocul de lumini şi umbre pe care filmul vechi îl proiectează într-un mod magic. Lipsit de intrigă, *La vida util* constituie o *mise-en-abîme* a universului cinematografic cu constelaţiile şi supernovele sale, inefabile care nu se lasă uşor descifrate. El se adresează memoriei filmului ca artă, dar şi memoriei noastre ca privitori, încercând să conjuge cele două lumi pe care cinematograful le pune împreună, actori şi spectatori, spectre şi amintiri, într-un exerciţiu anamnetic de mare rafinament şi sensibilitate. ■

eseu

Cadre locale şi globale în literaturile est-europene recente

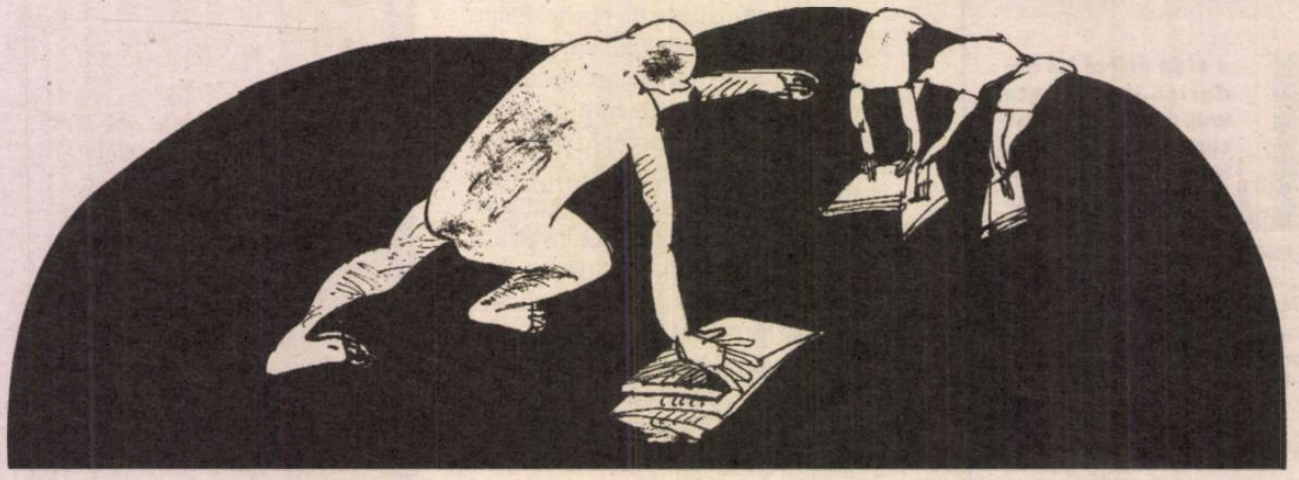
■ marcel cornis-pope

Paradigme în culturile literare

– postmodernism, postcomunism, postcolonialitate şi translingvism –

Transformările prin care au trecut culturile literare est-europene au fost descrise alternativ ca o formă de „eliberare" politică („decolonizare" în cazul Ţărilor Baltice), „emancipare" culturală şi redescoperire/recuperare a tradiţiilor naţionale.

Postmodernismul est-european a fost de la început un postmodernism al „contestaţiei" dar şi al „anticipării", apropiind culturile regiunii de valorile şi atitudinile occidentale.



În acelaşi timp, literaturile est-europene şi-au redescoperit legăturile şi relevanţa pentru circuitele europene şi globale.

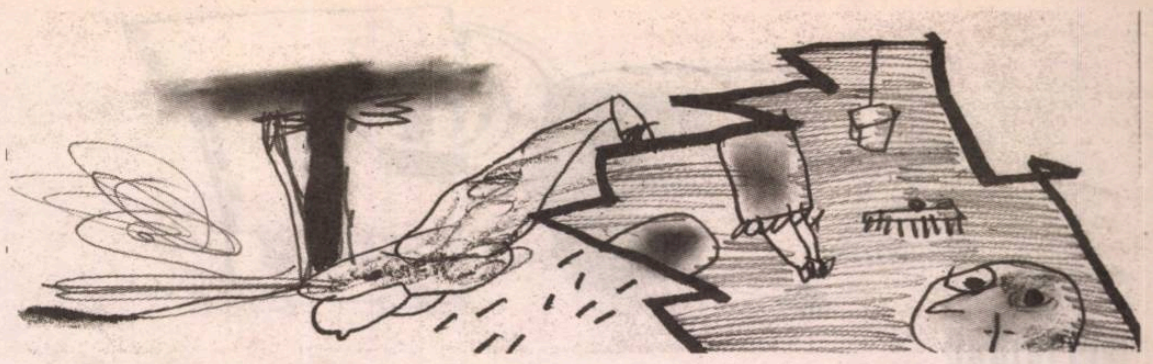
Anumite trăsături ale culturilor literare de după 1989 au fost anticipate în opera unor scriitori experimentali şi opozanţi din deceniile şapte şi opt. Aceşti scriitori au facilitat apariţia unor stiluri literare alternative, de la poezia insurgentă care a interogat nu doar clişeele societăţii totalitare, dar şi aparenta normalizare de după 1989 (Ewa Lipska, Jana Bodnárová, Milán Buzássy, Michal Habaj, Endre Kukorelly, Mircea Dinescu, Ruxandra Cesereanu, Bisera Alikadić, Ani Ilkov, Kiril Merdzhanski, Georgi Gospodinov, Plamen Doinov) la proza ironică care a deconstruit marile naraţiuni ale epocii comuniste şi perioadei de tranziţie (Bohumil Hrabal, Vládimir Paral, Jáchym Topol, Peter Pišťanek, Ján Litvák, Peter Esterházy, Imre Kertész, Lajos Grendel, Norman Manea, Mircea Cărtărescu, Ádám Bodor, Saulius Tomas Kondrotas, Alek Popov, Ismail Kadare), şi la literatura feminină inovatoare preocupată de găsirea unor modalităţi alternative de reprezentare a experienţelor comuniste şi postcomuniste (Andra Nieburga, Gabriela Adameşteanu, Dubravka Ugrešić, Jana Juráňová, Miglena Nikolchina, Emilia Dvoryanova, etc.). Ultimele două decenii au repus în circulaţie şi formele literaturii populare şi de consum (atît occidentale cît şi est-europene) neglijate sau cenzurate sub comunism. Aceste schimbări semnificative au avut loc adesea în culturi care încă mai resimt absenţa unei sfere publice funcţionale şi a unei societăţi civile.

Ca o consecinţă a acestor schimbări, scena literară est-europeană a părut adesea confuză, un amalgam de tendinţe contradictorii. Formele de artă „alternativă" au fost recuperate şi integrate în circuitul cultural mai larg, dar – aşa cum observa Alexandr Zinoviev într-un interviu la începutul deceniului zece – această integrare s-a produs în multe cazuri prea târziu: „Momentul când aceste opere ar fi putut pulveriza valorile ortodoxe cititorilor vizaţi a fost în urmă cu două, trei decade"[1]. Literatura rezistenţei „meta-utopice" produsă de Zinoviev şi alţi colegi ai săi putea să pară fără obiect în contextul ideologic contradictoriu al epocii post-comuniste ce pusese sub semnul întrebării semnificaţia politică şi intelectuală a rezistenţei estetice – inclusiv cea a scriitorilor disidenţi. O parte a criticii a vorbit cu o anume justificare de un sindrom post-revoluţionar ce a inclus noi tensiuni etnice şi naţionale, resentimente socioculturale şi o „regresiune a conştiinţei civice"[2] a fostei clase culturale, care după 1989 a trebuit să se preocupe mai mult de propria ei supravieţuire într-o lume globală dominată de forţe economice puţin înţelese. Obstacolul cu care s-a confruntat (şi se mai confruntă) pătura intelectuală după 1989 nu este „sfârşitul istoriei", aşa cum au declarat o serie de istorici occidentali, ci mai degrabă „sfârşitul culturii", eroziunea reală sau doar închipuită a capacităţii şi „a dreptului de a se exprima prin sunet, mişcare şi cuvânt"[3].

În consecinţă, dezbaterea privitoare la viabilitatea literaturii contemporane est-europene, mai ales acea parte a literaturii care interoghează demarcaţiile tradiţionale, amalgamând interese locale şi globale, rămâne în continuare utilă. În condiţiile în care corpusul de traduceri şi contribuţii est-europene la teoria şi practica literaturii postcomuniste se extinde, această dezbatere se poate întoarce la normal, elucidând noile trăsături ale societăţilor post-comuniste şi rolul pe care literatura novatoare şi teoria culturală îl pot juca în relaţie cu ele. Una din întrebările formulate de critică vizează măsura în care poate exista un postmodernism est-european „în absenţa unei postmodernităţi specifice societăţilor occidentale? Putem vorbi de o postmodernitate *sui generis*, atipică" în această zonă. Răspunsul este afirmativ. Cum argumentează şi Dan Lungu, postmodernismul s-a putut dezvolta în „contexte (pre)moderne/totalitare" datorită faptului că instituţiile culturale comuniste au fost percepute ca fiind artificiale şi „epuizate" din punct de vedere rhetoric, necesitând o revoluţie în „sensibilitate", gust şi atitudine. Din această pricină postmodernismul est-european a fost de la început un postmodernism al „contestaţiei" dar şi al „anticipării", apropiind culturile regiunii de valorile şi atitudinile occidentale[4].

Trebuie însă să reţinem faptul că, în măsura în care paradigma postmodernismului internaţional este articulată în jurul experienţelor occidentale, teoreticienii occidentali ignoră experienţa istorică a fostelor ţări comuniste sau manifestă o înţelegere simplistă a destinului unei culturi sub totalitarismul comunist, aşa cum face Terry Eagleton când declară că „Mao a fost tot atât de străin de socialism ca şi Newt Gingrich"[5], trasând o paralelă dubioasă între maoism şi noul conservatorism al lui Gingrich. Condiţiile socioculturale în Europa Răsăriteană, atât înainte cât şi după 1989, au fost substanţial diferite de cele din Lumea Întâia. O serie de ţări est-europene nu au cunoscut o fază modernistă clar articulată împotriva căreia să mobilizeze un program postmodernist şi nici o societate de consum şi o industrie informaţională dezvoltată care să permită o continuare postmodernă. Chiar dacă limităm analiza noastră la acele ţări est-europene care pot revendica o importantă tradiţie avangardistă şi o economie de piaţă bine dezvoltată, diferenţele în privinţa experienţelor literare sunt semnificative de la ţară la ţară. Cu puţine excepţii, în fostele ţări comuniste rescrierea unor genuri populare (westernul, romanul de detecţie, *science fiction*, proza pseudo-istorică) a fost mai puţin importantă. Romane precum *Enciklopedija Mrtvih* (1983)[6] a lui Danilo Kiš sau *Khazarski recnik* (1984)[7] a lui Milorad Pavić nu sunt interesate doar de a pune în evidenţă artificialitatea convenţiilor narative; ele problematizează distincţia esenţială între reprezentarea istorică şi falsificare. Aceste istorii postmoderne şi altele scrise în Europa răsăriteană ne reamintesc că pentru unii croaţi istoria sârbească e ficţiune (şi vice-versa); că istoria Uniunii Sovietice, Cehoslovaciei şi Iugoslaviei şi-au pierdut credibilitatea după disoluţia acelor federaţii; sau că versiunile maghiare şi româneşti ale istoriei Transilvaniei sunt într-o mare măsură ireconcilabile.

Şi totuşi, conceptele teoretice ale postmodernismului occidental sunt relevante atunci când sunt aplicate prudent schimbărilor culturale de după 1989. Multe din trăsăturile pe care le asociem cu societăţile postcomuniste pot fi rezumate sub paradigma postmodernităţii aşa cum a fost ea definită, spre exemplu, de Fredric Jameson. Această paradigmă include: integrarea artei „într-o producţie de bunuri de consum, în frenetica necesitate economică de a produce noi valuri de bunuri arătând din ce în ce mai nou"; „coexistenţa unei serii întregi de forţe [socioculturale] distincte a căror eficacitate este discutabilă";



Chiar fără a-i adăuga o faţetă „postcolonială", condiţia postmodernă/ postcomunistă rămâne contradictorie şi tensionată.

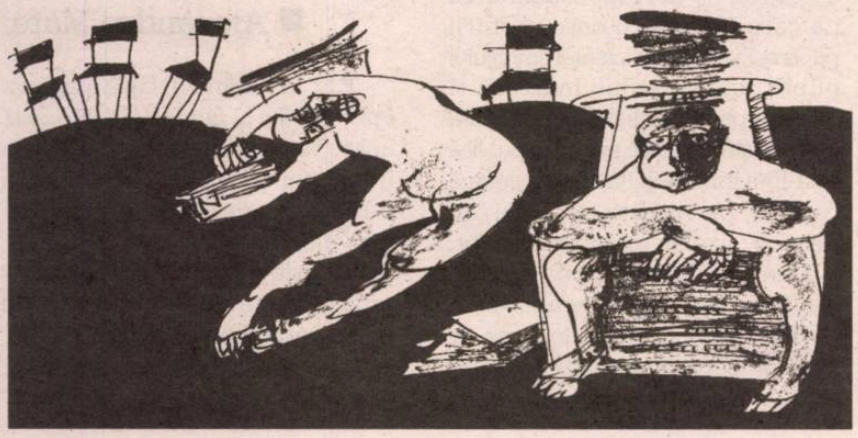
dispariţia diferenţierilor între aspiraţia estetică şi locul comun sau între creaţie şi reproducţia mecanică; înlocuirea inovaţiei stilistice cu „parodia " sau pastişa, mediatizarea şi politizarea fiecărui aspect al producţiei culturale, şi apariţia „unei noi culturi a imaginii şi simulacrului"[8]. Dacă adaugăm la această listă subminarea simţului realităţii – deja compromis de propaganda comunistă dar în continuare diluat de „isteria producţiei şi reproducţiei realului"[9] practicată de unele guverne de tranziţie postcomunistă – nu ne miră faptul că Baudrillard este „teoreticianul postmodern cel mai popular între intelectualii ruşi contemporani" de la transmiterea televizată a loviturii de stat din 1991, descrisă de unii participanţi ca o „revoluţie tipic postmodernă", „un carnaval şi o coridă"[10]. În România, relevanţa lui Baudrillard se răsfrînge asupra jocurilor politice televizate ce au însoţit preluarea puterii de către guvernul Iliescu, confirmând faptul că – în termenii propuşi de Svetlana Boym – „condiţia simulării" domină multe aspecte ale vieţii postcomuniste, „făcând aproape imposibil să-ţi imaginezi o transformare istorică reală, un dezastru sau o catastrofă"[11].

Svetlana Boym corelează erupţia de postmodernitate în fostul imperiu sovietic cu destrămarea „naraţiunii sovietice tutelare, care a produs o formă distinctă de conformism dar şi o formă distinctă de dizidenţă"[12]. Locul unor asemenea naraţiuni tutelare a fost luat de un amestec de poziţii ideologice în care „amorul postcomunist cu Vestul"[13] coexistă cu o formă de naţionalism revenit la viaţă, o noţiune de capitalism de piaţă de secol XIX se suprapune cu neîncrederea în consumismul de masă, iar modurile suprapolitizate ale producţiei culturale vieţuiesc alături de estetismul radical şi de *entertainment*-ul ieftin. Aş argumenta, însă, că această confuzie ideologică ce marchează un moment est-european al *postmodernităţii* necesită o reevaluare critică, pe care o oferă *postmodernismul* teoretic. Teoria şi literatura postmoderne pot pune în discuţie fragmentarea sferei sociale în poveşti locale de interes restrâns, dar şi necesitatea unei „naraţiuni singulare, atotcuprinzătoare – cu caracter naţional, religios, istoric, politic sau estetic – [un] conflict cu îngeri şi demoni, lebede albe şi negre, călăi şi victime"[14].

Din perspectiva teoriei postmoderniste, atât presiunea utopică marxist-leninistă cât şi nostalgia naţionalistă/ etnocentrică sunt pernicioase întrucât ambele se bazează pe definiţii esenţialiste. În timp ce interoghează vestigiile gândirii totalitare, teoria şi practica postmodernistă pot oferi sugestii pentru o practică socioculturală post-esenţialistă care să recunoască specificităţile locale dar într-un mod care le-ar corela într-o paradigmă mai largă, multiculturală şi regională. Rearticulând discuţia culturilor est-europene în jurul conceptului occidental de postcolonialitate, o serie de intervenţii teoretice mai recente, începând cu *Caietele Echinox* din 2001 dedicate imbricaţiior între *Postcolonialism & Postcomunism* au repoziţionat conceptul de inovaţie postmodernistă, atribuindu-i un nou rol în societăţile postcomuniste: acela de a reconstrui şi pluraliza instituţiile culturale şi politice, punând accentul pe „identităţi multiple" şi comunicare transculturală. Cadrul postcolonial poate fi util în analiza mai multor culturi est-europene, aşezate la intersecţia a trei sisteme imperiale (Otoman, Habsburgic şi Ţarist/Sovietic): acest cadru ne ajută să percepem faza postcomunistă ca o „decolonizare," o încercare de a elibera genealogia şi tradiţiile acestor culturi nu doar de dominaţia paradigmei sovietice, dar şi de vestigii coloniale mai vechi (otomane şi austro-ungare). Unii analişti au obiectat la încercarea de a aplica un cadru postcolonial la culturile est-europene argumentând că, exceptând Ţările Baltice şi Basarabia, aceste ţări nu au fost niciodată considerate „colonii" ale Rusiei. Ele au beneficiat de o anumită „autonomie" – economică, culturală, şi în cele din urmă politică – obţinută cu mari efoturi în perioada poststalinistă. Şi totuşi, majoritatea ţărilor est-europene au rămas în sfera de influenţă ideologică a Sovietelor; multe din ele au fost supuse unei proces de rusificare în cursul istoriei lor comuniste, iar producţia lor culturală şi economică a fost controlată de la Moscova prin canoanele realismului socialist şi „cooperare" economică forţată în cadrul Pactului de la Varşovia. Chiar şi fără ocupaţie militară sovietică, ţările Europei Răsăritene au împărtăşit o poziţie subalternă. În acest sens li se poate aplica cel puţin statutul de „semi-colonie"[15]. Chiar dacă nu au fost „postcoloniale" în sensul clasic al termenului, aplicabil fostelor colonii britanice, franceze, spaniole, portugheze sau olandeze, „tranziţia postcomunistă" prin care au trecut ţările est-europene a inclus debarasarea de o anumită „ocupaţie" politică şi economică. Diferenţele specifice contează, dar luarea în considerare a unui *genus proximus* poate fi foarte utilă[16].

Chiar fără a-i adăuga o faţetă „postcolonială", condiţia postmodernă/ postcomunistă rămâne contradictorie şi tensionată. Cum argumenta şi Zygmund Bauman în urmă cu aproape trei decenii, „paradoxul etic al condiţiei postmoderne este că ea restituie indivizilor integritatea opţiunilor morale şi a responsabilităţii concomitent cu deprivarea lor de comfortul unor concepte universale care să-i ghideze, insuflându-le încrede în sine"[17]. Şi totuşi, chiar absenţa unor soluţii universale încurajează căutarea unui nou tip de mediator între imaginaţia politică şi culturală. După cum insistă şi Bauman, sfirşitul de secol douăzeci, caracterizat de un pluralism ireversibil, în care nu ne mai putem aştepta să negociem „consens la scară planetară", rămînând cantonaţi în „*Weltanschauungen* fondate pe tradiţiile lor culturale specifice", are mai multă nevoie ca niciodată de „specialişti în traducere între culturi"[18].

La început de mileniu, sunt semne încurajatoare că lucrarea acestor „traducători" între şi în interiorul culturilor cîştigă teren. O serie de reviste din Europa Răsăriteană au numere speciale dedicate analizei esenţialismului naţional şi etnic, dar şi prezentării unor modele alternative de „multiculturalism" est-european, de la coexistenţa regională a unor culturi paralele în secolele XVIII şi XIX, la schimburi interculturale directe. În vreme ce această analiză ne-a oferit o mai bună înţelegere a cauzelor fundamentalismului etnic în Europa Răsăriteană pre- şi post-comunistă, e necesar în continuare să ajungem la o definiţie mai flexibilă a identităţii naţionale, făcând distincţia între definiţii naţionale „deschise" sau inclusive şi definiţii „închise" sau exclusive. De îndată ce recunoaştem multiplele rădăcini lingvistice şi comunitare ale populaţiilor est-europene, identitatea naţională nu mai poate fi concepută ca fiind monologică ea devine dialogică, o formă de „identitate culturală multiplă"[19]. După cum argumentează Victor Neumann, această reconceptualizare a identităţii naţionale ne permite simultan să recunoaştem „similitudinea de valori umane, originea lor comună", dar şi să asumăm o formă de pluralism, participând simultan la mai multe identităţi culturale[20] şi chiar la mai multe culturi[21]. Multiculturalismul descris de Neumann devine legitim în momentul în care acceptă idealurile ce descind din specificitatea unei culturi, dar şi pe cele care se referă „simultan la două sau mai multe culturi"[22]. ■



[1] Citat în Clowes, Edith W. *Russian Experimental Fiction: Resisting Ideology after Utopia* (Naraţiunea rusă experimentală: Rezistând ideologiei după destrămarea utopiei). Princeton: Princeton UP, 1993, pag. 17.

[2] Popescu, Marius. *Oglinda spartă: Teatrul românesc după 1989*. Bucureşti: Unitext, 1997, pag. 11.

[3] ibidem, pag. 78.

[4] Lungu, Dan. „Postmodernism, România, postmodernitate". *Amphion* 3 (2002): pag. 5-9.

[5] Eagleton, Terry. „The Contradictions of Postmodernism" (Contradicţiile postmodernismului). *New Literary History* 28.1 (Winter 1997): pag. 1-6.

[6] *Enciclopedia morţilor*, traducere din sârbă şi note de Mariana Ştefănescu, 2008, Editura Polirom, 240 pag.

[7] *Dicţionarul khazar*, traducere de Mariana Ştefănescu, 1998, Editura Nemira, 320 pag.; ediţia a 2-a, Editura Paralela 45, 2005, 362 pag.

[8] Jameson, Fredric. *Postmodernism, or, the Cultural Logic of Late Capitalism* (Postmodernismul sau logica culturală a capitalismmului târziu). Durham: Duke UP, 1991, pag. 4, 6, 15, 19.

[9] Baudrillard, Jean. *Simulations* (Simulacre şi simulări). Traducere de Paul Foss, Paul Patton, şi Philip Bleitchman. New York: Semio-text(e)/Columbia University, 1983, pag. 44.

[10] Boym, Svetlana. *Common Places: Mythologies of Everyday Life in Russia* (Locuri comune: Mitologiile vieţii zilnice în Rusia). Cambridge: Harvard UP, 1994, pag. 220, 221, 222.

[11] ibidem, pag. 220.

[12] ibidem, pag. 224.

[13] ibidem, pag. 276.

[14] ibidem, pag. 228.

[15] Lefter, Ion Bogdan. „Poate fi considerat postcomunismul un post-colonialism?" *Postcolonialism & postcomunism. Caietele Echinox*. vol. 1, Cluj Napoca: Dacia, 2001, pag.117-19.

[16] ibidem, pag. 119.

[17] Bauman, Zygmunt. *Legislators and Interpreters: On Modernity, Postmodernity and Intellectuals* (Legislatori şi interpreţi: Despre modernitate, postmodernitate, şi intelectuali). Cambridge: Polity Press, 1987, pag. xxii.

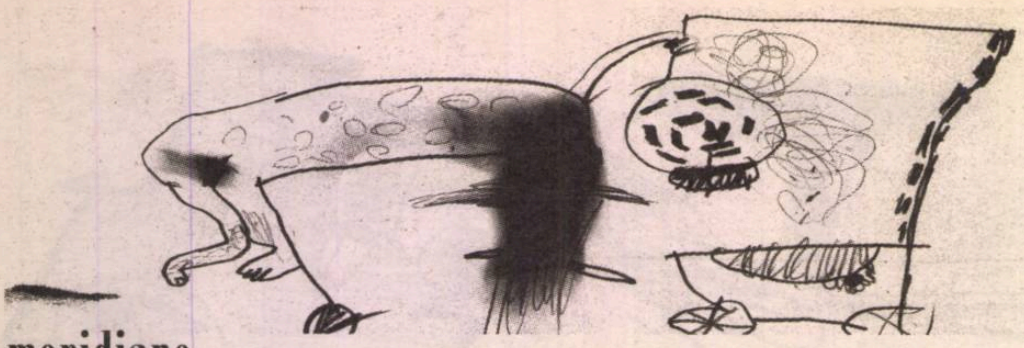
[18] ibidem, pag. 5.

[19] Neumann, Victor. „Perspective comparative asupra filozofiei multiculturale". *Postcolonialism & Postcomunism* 55-70, pag. 66.

[20] ibidem, pag. 68.

[21] ibidem, pag. 62.

[22] ibidem.



Iteraritatea nu spune altceva decît dorinţa de a norma un fapt divers şi profund personal în fiecare din ocurenţele lui prin recursul la general în numele „esteticului”.

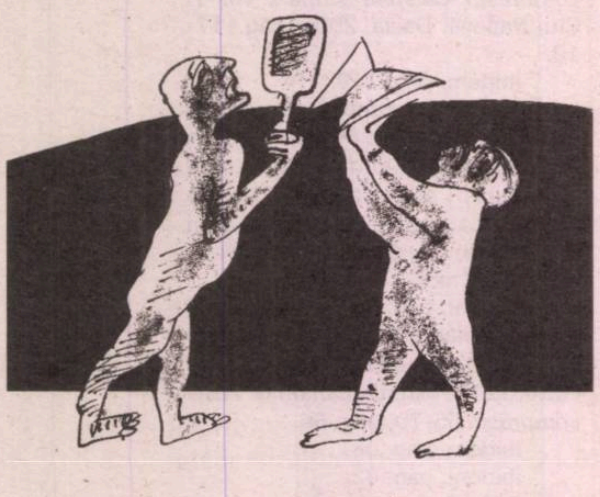
Fîntîna barthesiană 3

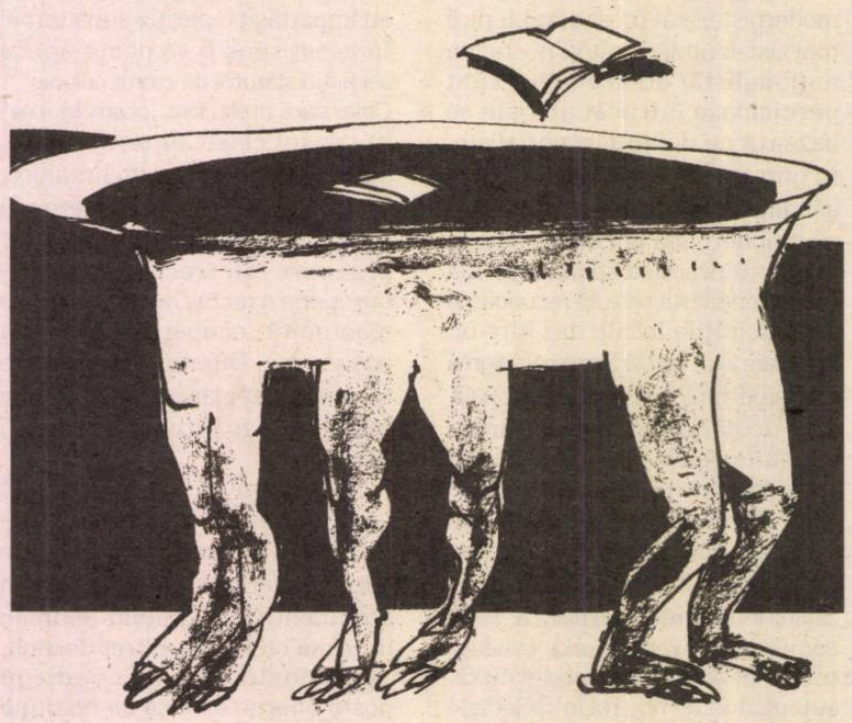
De ce zahărul e violent

Formalismul lui Barthes nu este funcţionalist, adică indiferent moral. E drept că scrierile teoreticianului ne apar astăzi uneori marcate de funcţionalism şi încărcate de acel materialism lingvistic prin care textului i se măsoară greutatea în litere, dar i se ignoră graţia în spirit.

Trebuie însă văzut în aceste eforturi de statistică a textului pe care le întreprinde Barthes pe vremea cînd aspira la un statut academic mai mult decît afirmarea unui pozitivism *sans rivages* în contra unor idealisme hermeneutice. Pentru că, atunci cînd cuprinde cu centura tablouri textuale pentru a scoate în faţă cuvinte sau sintagme care pot fi măsurate, Barthes nu caută o formulă de uz general, ci un inconştient al formei. Or, întreprinderea aceasta vine dintr-o viziune post-romantică, esenţialistă (dar în mod estetic) şi morală asupra literaturii. Ce vreau să spun?

În primul rînd că, spre deosebire de formaliştii ruşi, Barthes nu caută să deosebească în limbaj un regim de discurs literar de altele nonliterare (prin criteriul obiectivităţii). Eforturile de a izola literarul, de pildă prin găsirea procedeelor retorice ale înstrăinării sau insolitării, nu făceau decît să ratifice un esenţialism ontologic: conform lui, literatura se deosebeşte esenţial, de pildă, de istorie, în sensul în care ceea ce înţelege cititorul dintr-un roman istoric şi o istorie (eventual romanţată) are semnificaţii radical diferite. Postulatul literarităţii ne sugerează că peste un anume prag de expresivitate referinţa îşi pierde întîietatea, iar dedesubt, că şi-o menţine, ceea ce-l face pe scriitorul care se afirmă ca *scriitor* imun la problemele de „responsabilitate” a ceea ce scrie. Acest postulat este contrazis de Barthes în numele ecuaţiei pe care el o defineşte ca *Formă plus Istorie egal Valoare*. Noi ştim astăzi, de la Hayden White de pildă, că expresivitatea face ea însăşi parte din istorie, aşa după cum istoria este cuprinsă în retorică. Cred că, în măsura în care putem vorbi la Barthes despre o operă teoretică, meritul ei acesta este: de a articula altfel forma şi istoria sau, dacă





vreţi, forma şi referinţa. Acest nou mod de articulare porneşte deci de la presupoziţia că pragul literarităţii nu e decît o himeră avangardistă, ea însăşi înscrisă într-o istorie şi semnificantă în aceeaşi măsură în care, să spunem, semnifică „regimul alimentar”. Aşa după cum acesta din urmă apare diferit raportat la sănătate de la indivd la individ şi de la aliment la aliment, şi pînă la urmă orice formă de hrănire poate fi subsumată ideii de regim alimentar, literaritatea nu spune altceva decît dorinţa de a norma un fapt divers şi profund personal în fiecare din ocurenţele lui prin recursul la general în numele „esteticului”. Literatură este peste tot, chiar şi acolo unde ea nu se explică *en tant que telle*, aşa după cum esenţa ei din punct de vedere estetic poate lipsi chiar acolo unde autorul îşi afirmă cu superbie auctoritatea, din cauză că exerciţiul său literar apare mult prea mult tributar voinţei de referinţă.

Mai e ceva. Deşi vorbeşte despre moartea autorului, Barthes nu aduce niciodată vorba despre moartea subiectului. Nu sînt eu primul care face această remarcă dar, în contextul unei anumite prejudecăţi teoretice (ea însăşi neteoretică), cele două morţi (a lui Barthes şi a lui Foucault) sînt puse cap la cap. „Moartea autorului” este o sintagmă tare, precum aceea a „fascismului limbii” pe care Barthes o face cu ocazia lecţiei inaugurale de la Collège de France (1977). Despre ultima se vorbeşte într-o carte recentă, Raphael Enthoven (dir.), *Barthes*, Fayard 2010, care transcrie o serie de emisiuni radiofonice dedicate, în luna ianuarie a aceluiaşi an, maestrului (să notăm în treacăt că Enthoven este unul dintre foştii amanţi ai Carlei Bruni şi unul dintre urmaşii „noilor filozofi”). Limba este fascistă, spune Barthes, pentru că te somează să spui ceea ce, odată spus, devine albă sau neagră, *da* sau *nu*, inocenţă sau vinovăţie – şi e imposibil să nu observi cît de fascist apare astfel limbajul jurnalistic, cel al topurilor, cel care se preface pe dată în probă. Or, în realitate, semnificaţiile umanului se află dincoace de dihotomia la care te obligă spusul. Eric Marty povesteşte în emisiunea dedicată prezenţei lui Barthes la Collège de France cum, într-un curs, spune *à propos* de zahăr: „Pentru mine, zahărul nu e dulce, e violent.” Nu-i nevoie să ne mai gîndim (dar e mai presus de noi să ne abţinem) de ce lumea se dă în vînt după zahăr şi după ziare, de ce apodicticul are magie: tocmai pentru că exprimă Puterea ca omogenitate, ca monolit. Aici revenim la partajul între vorbirea privată şi vorbirea publică, şi la confuzia pe care doxa populară o întreţine atunci cînd cere ultimei să se formuleze ca o vorbire privată, ca o mărturisire; nu-i de mirare, aşadar, că ceea ce ar trebui să fie vorbire privată se revendică în acest caz de la responsabilitatea pe care Barthes o cere vorbirii publice. Pus în faţa violenţei limbajului public, care smulge mărturii şi tranşări pentru deliciului publicului care le aşteaptă ca o execuţie publică la stîlpul infamiei, Barthes încearcă ceva ce, pe vremea lor, încercau misticii (şi apoi, tot mai degradat, romanticii): *privatizarea teoriei*. Dacă te simţi vinovat atunci cînd, vorbind public, nu judeci, ce-ar fi să compensezi sentimentul printr-un soi de teorie practicată în registrul intim al observaţiei psihologice şi estetice, al detaliului, adică a ceea ce „teoria” respinge (teoretic), pentru că e generalizatoare (şi, deci, acuzatoare)?

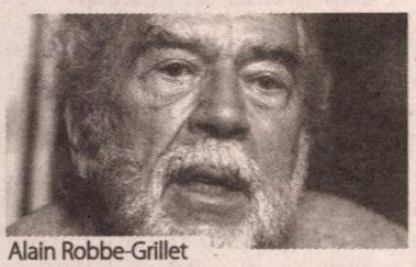
Unde e esenţialism aici? Depinde unde îl căutăm. Contrar formaliştilor de început de secol XX, Barthes nu reduce literarul la o esenţă funcţionalistă; limbajul funcţionează, e clar, ca operator de semnificaţie, dar abordarea pozitivistă a acestuia nu duce la rezultate, pentru că ignoră istoria şi istoricitatea. Literarul se regăseşte pretutindeni, pentru că tot ce ne înconjoară vorbeşte, dar pe „mute” (aceasta urmează să fie o ipoteză dezvoltată mai tîrziu de Jacques Rancière, dar ea se regăseşte deja în Evul Mediu european, într-o epocă în care oamenii se împărţeau în funcţie de cît recunoşteau dintre semnele aşezate atent de Creator la cotiturile lucrurilor). Pe de altă parte, însă, literarul este în mod ideal o esenţă înspre care tinde oricine încearcă să producă valoare, prin deznodarea şi reînnodarea formei şi a istoriei. E simplu: clişeizată, forma se istoricizează; istoria, pe de altă parte, se regăseşte de la un punct încolo cu totul în forma pe care o impune cumva scriitorului devenit un executant al unei practici care-l depăşeşete. Dacă primul proces ne apare evident, al doilea funcţionează în umbră. Realismul socialist, de pildă, este un exemplu de istorie pitită în formă (ca şi un anume patetism anticomunist după 1990). Dar şi ecologismul devine „literatură” inconştientă în clipa în care, de pildă, şeful de multinaţională plin de bani renunţă la maşina lui scumpă pentru o bicicletă de 3000 de euro. Esenţa literaturii constă atunci în conştiinţa acestei dinamici care, scăpată din control, „naturalizează” ceea ce iniţial nu era decît un act voluntar de articulare a două entităţi separate şi oferite fiecare unei semnificări conştiente (limba dată, neutră iniţial şi istoria dată, la fel de neutră).

Poate de-acum să devină mai clar în ce este reflecţia lui Barthes asupra limbajului – „formalismul” său – ocazia de a formula o etică într-o lume plină de cuvinte publice, în lumea modernă a accesului nelimitat la cuvîntul public şi cuvîntului ca instrument de acreditare a unor semnificaţii cu titlul de adevăr.

■ **Alexandru Matei**

P.S. În pagina în care a apărut episodul doi al *Fîntînii barthesiene*, apare un text muşcător la adresa iniţiativei lui Victor Socaciu de a dubla filmele străine în limba română, după model occidental. Textul este semnat AM, adică exact iniţialele numelui meu. Deşi nu sînt de acord nici eu cu iniţiativa, trebuie spus că nu eu l-am scris.

Doi mari dispăruți



Alain Robbe-Grillet

Jorge Semprun

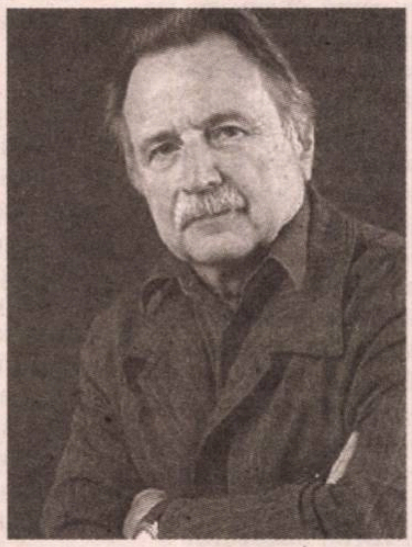
Au dispărut în ultima vreme doi scriitori importanți, traduși în română, și unul și altul, primii doi premiați, cu zece ani în urmă, la Festivalul de la Neptun: Alain Robbe-Grillet și Jorge Semprun. Cel dintâi, supranumit *Papa Noului Roman*, s-a bucurat de mult mai mare succes în străinătate, și nu, în ultimul rând, în România, decât în Franța. A refuzat alegerea în Academia Franceză. Moartea i-a trecut ca și neobservată, generațiile noi ignorând-i romanele cândva celebre. Mai multă emoție a suscitat dispariția recentă a lui Semprun, evreu spaniol de origine, vorbitor de germană în prima copilărie și scriitor în franceză, emigrat în timpul franchismului, deportat la Buchenwald (matricolă 44904), care e considerat unul dintre martorii excepționali ai secolului XX. Opera lui este deopotrivă un monument de artă și un document inconturnabil. ■

Campus novel

Este denumirea dată de Thomas Mahler în „Le Point" de la începutul lui iunie genului literar pe care l-ar ilustra cu predilecție romancierii englezi și americani. E vorba despre romane inspirate, mai mult sau mai puțin, din lumea universitară anglo-saxonă. Tradiția este destul de veche. *Paradisul pe dos* al lui Francis Scott Fitzgerald e un precursor. Au fost traduse în românește toate romanele lui David Lodge aparținând genului cu pricina. Lodge e, de altfel, reprezentantul cel mai harnic și mai inteligent al lui. În SUA, mai sunt Tom Wolfe, cu *Eu, Charlotte Simmons* și Donna Tartt, cu *Stăpânul iluziilor*. Cel mai recent exemplu este romanul *Lecțiile* al lui Naomi Alderman, o englezoaică interesată de universitatea Oxford. Izbitor este, sub aparența de solemnitate, cum spune recenzentul din hebdomadarul francez, vidul sufletesc pe care naratorul îl descoperă în protagoniștii vestitului campus londonez. Să nu mai aibă suflet academicii anglo-saxoni? După *political corectness* din deceniile trecute, asta să fie noua „modă"? ■

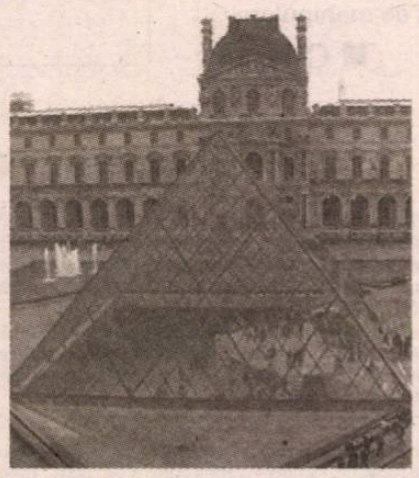
Prejudecăți postmoderne

Filosoful francez Régis Debray consacră cea mai recentă carte a sa, *Buna folosință a catastrofelor*, virulenței și răspândirii profețiilor apocaliptice în lumea de azi. Înainte de orice, Debray atrage atenția asupra lungii tradiții pe care o au profețiile de acest gen. Un capitol din Noul Testament se referă direct la apocalipsa ce va să vie. Profeții erau la modă încă din Vechiul Testament. Nimic nou sub soare, s-ar putea spune, dacă exceptăm faptul că vechii profeți se sprijineau pe intuiție iar cei noi, pe știință. Un al doilea element pe care filosoful francez îl are în vedere este circulația informației în epoca actuală. Oamenii sunt ținuți necontenit la curent cu tot ce se întâmplă pe întreg globul pământesc și, încă, în timp real. Tehnologia informației a cunoscut în deceniile din urmă o dezvoltare mai rapidă decât oricare alta. În aceste condiții, nu e de mirare că „avertismentele" catastrofice apar ca ciupercile după ploaie și omul postmodern are un acut sentiment al primejdiei. Mediatizarea creează impresia de iminență a pericolului. Omul nu mai stă să discearnă între fenomene care se petrec de obicei la intervale de milioane de ani și evenimente cotidiene. Confuzia de planuri întreține starea de panică. Debray nu neagă realitatea unora dintre aceste fenomene. Ceea ce contestă el este exagerarea care face din orice plăpând țânțar un ditamai armăsarul, precum și proliferarea unor profeții care, deși se consideră științifice, au mai degrabă o bază religioasă, vecine fiind cu superstițiile și cu practicile vrăjitorești. Mediatizarea are riscurile ei: pe de o parte, mediile profită de pe urma profeților răului mai mult decât de pe urma avertismentelor moderate, pe de alta, ele întreține în telespectatori o capacitate de discriminare minimă, necerând niciodată socoteală profeților mincinoși, o dată minciuna lor dovedită, ba chiar apelează la ei în mod repetat. Câți astfel de indivizi, care au anunțat la televiziune cutremure catastrofale, au fost, ulterior, când nimic nu s-a produs, rechemați pe post ca să se explice? Absolut nici unul! Scepticismul lui Debray este reconfortant într-o lume care beneficiază de cuceririle științei ca nici o alta în istorie, dar care continuă să cadă cu aceeași ușurință victimă unor profeți de doi bani și, pe deasupra, farsori. ■

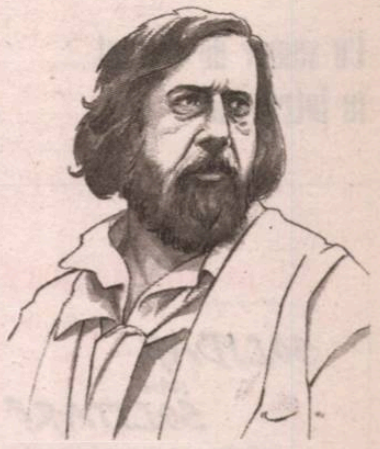


Louvre

Muzeul parizian cu acest nume este, la ora actuală, cel mai mare din lume, vizitat anual de 8,5 milioane de persoane. Extinderea și refacerea muzeului au început în anii '80. Capacitatea s-a dublat. Numărul de evenimente, dincolo de colecțiile propriu-zise, e tot mai mare, de la an la an. Directorul muzeului, Henry Loyrette, aflat de un deceniu în funcție, relatează într-un interviu recent schimbările majore care au avut loc la Luvru în ultima vreme. În primul rând, e vorba de reorganizarea sălilor, de regruparea colecțiilor, de achiziții și de crearea unui centru modern de studiere a conservării și restaurării tablourilor. Loyrette e de părere că un muzeu trebuie să atragă publicul prin cele mai felurite mijloace. El este cel care a propus deschiderea muzeului pe timp de noapte, în anumite momente, a creat spații de desenat pentru copii sau a organizat concerte. Luvru a devenit o marcă bună la export, un *brand* care nu exclude valorificarea lui peste hotare. Se știe că la Abu Dhabi a fost inaugurat un muzeu cu acest nume. Criza n-a cruțat muzeul parizian. Subvențiile de la stat au scăzut cu 10%, iar sponsorizările private cu 63%. Deocamdată, Loyrette nu crede că Luvrul s-ar afla cu adevărat în dificultate, dar nu exclude o înrăutățire în viitorul apropiat. Când te gândești la milioanele de vizitatori sau, la nivelul mecenatului, aproape un miliard de euro în 2010, înainte de reducerea bugetului, îți dai seama de interesul imens arătat de statul francez muzeului cel mai celebru din lume. ■



Un scriitor uitat: Théophile Gautier



S-au împlinit 200 de ani de la nașterea la Tarbes a lui Théophile Gautier (1811-1872), autorul *Agatelor și cameelor*, volumul de versuri atât de apreciat de generația lui Duiliu Zamfirescu. De altfel, în Franța nu e încă lămurită apartenența lui Gautier la școala romantică sau la aceea postromantică. Celebra lui jiletcă roșie din timpul revoluției de la 1848 îmbrăca un personaj mai degrabă sceptic și apolitic decât un revoluționar convins. Estetismul literaturii lui vine oarecum în contradicție cu jurnalismul insistent și banal practicat mai mult de nevoie decât de plăcere. Cu ocazia bicentenarului nașterii, Stéphane Guégan îi consacră lui Gautier o biografie de aproape 700 de pagini, extrem de informată, laborioasă, quasi completă. Biograful încearcă aproape imposibilul și anume redeșteptarea interesului pentru un scriitor original, deși contradictoriu, subtil, deși stufos, care a atras atenția epocii sale prin calități astăzi mai greu de apreciat. ■

Regizorul invizibil

E vorba de Terrence Malick, regizorul filmului „Copacul vieții", încununat cu *Palme d'Or* la Cannes anul acesta. Când Gilles Jacob, directorul festivalului, anunța câștigătorul, Malick se afla la Austin, SUA, în studioul în care își lucrează peliculele. Sunat la telefon de Jacob, îi spune că l-a văzut la televizor, dar că era ocupat cu noul său film și nu s-a uitat decât câteva clipe. Printre participanții la festival circula informația că Malick nici nu s-ar afla în Franța. Nimeni nu-l văzuse. Reținuse totuși două camere la hotelul Martinez și era însoțit de Alexandra, cea de a treia nevastă. Apariție fugară în sălile palatului, acceptă un dejun în doi cu Jacob, cu condiția ca serviciul să fie discret asigurat de o cunoștință comună, fiica unui cunoscut regizor. Malick nu e doar acest om secret. Născut la Waco, Texas, în1943, e diplomat la Harvard și Oxford, predă filosofia la MIT și a tradus *Principiul rațiunii* al lui Martin Heidegger. A făcut jurnalism, și nu oriunde, ci la „New Yorker" și „Life". Nu se dă înapoi de a urmări mai târziu cursurile Institutului American de Film. Ca regizor, debutează în 1973 cu „Balada sălbatică", urmată de alte patru filme, ultimul fiind acela premiat la Cannes. ■

actualitatea

Ochiul magic

Un sumar de reţinut în întregime

A apărut numărul dublu 5-6 al revistei *VIAŢA ROMÂNEASCĂ*. Editorialul lui Nicolae Prelipceanu e consacrat „manuscriselor româneşti ale lui Cioran". Dorin Tudoran şi Marian Drăghici scriu surprinzător şi convingător despre Eugen Jebeleanu, la centenarul naşterii sale. La ancheta revistei intitulate *Solidar sau solitar?* (realizată de Florin Toma) răspund creatori, intelectuali din diverse domenii de activitate: Ana Blandiana, Aurora Liiceanu, Florin Andreescu, Liviu Antonesei, Mircea Cărtărescu, Gabriel Iacob, Vintilă Mihăilescu, Dan Perjovschi, Silviu Sergiu. Dumitru Radu Popa semnează un amplu fragment de proză, „Sfinţi, vânturi şi alte întâmplări". Mihai Zamfir revizitează, ca de altfel şi în acest număr din revista noastră, scriitorii clasici: de data aceasta, în atenţia sa se află poezia lui George Coşbuc. Ion Pop supune la o nouă lectură poezia lui Mircea Ivănescu. De citit este şi eseul lui Liviu Bordaş „Prolegomene la *Felix Culpa*". Am remarcat, de asemenea, contribuţiile lui Octavian Soviany, Ioan Buduca, Ion Bogdan Lefter, Elisabeta Lăsconi, Liviu Franga, Gheorghe Grigurcu, Bogdan Creţu, Vitalie Ciobanu, ca şi cronicile de carte sau de artă. De fapt, şi acest lucru este de subliniat, întregul sumar al revistei merită să fie menţionat. *Viaţa Românească* se dovedeşte şi cu acest nou număr al său una din cele mai bune reviste lunare de cultură, o construcţie echilibrată şi solidă, ce afirmă un gust literar sigur, fără acele zone cenuşii, de cedare valorică, pe care, din păcate, le întâlnim în mai toate publicaţiile noastre.

Planiglobul cenzurii

În *DILEMATECA* din mai a.c., Constantin Vică scrie despre „Olimpiadele cenzurii, faza pe Internet", dezmiţind locul comun potrivit căruia Internetul ar fi cel mai liber mediu de comunicare. O hartă a cenzurii internautice, disponibilă la adresa *http://yuxiyou.net/#/12*, colorată în baza datelor privitoare la cenzură ale *Reporters sans frontières*, arată că situaţia e galbenă, adică în majoritatea ţărilor se apelează la cenzură. Există însă şi roşu, desemnând supravegherea strictă, şi negru – supravegherea continuă, încălcarea constantă a libertăţilor civile *online*. Acestea din urmă sunt aceleaşi state care procedează la fel şi-n afara mediului virtual: Arabia Saudită, China, Cuba, Siria, Iran ş.a. Oarecum surprinzătoare este marea suprafaţă galbenă care predomină planiglobul cenzurii şi care acoperă statele europene, SUA, Canada, statele emergente din America de Sud, India, Japonia, state în care, vorba autorului articolului, „libertatea de exprimare e garantată de constituţie". Ba, mai mult, e vorba de „aceleaşi state care explică Chinei, Cubei, Iranului sau Coreei de Nord (desemnate drept găurile negre ale Internetului, pe aceeaşi hartă) că e vremea să se democratizeze. Această ipocrizie (eu pot cenzura în numele proprietăţii intelectuale sau al grijii pentru minori, dar tu dacă faci asta se numeşte încălcarea libertăţilor civile) nu duce niciunde. Şi subminează orice discurs al libertăţii." Fărăndoială că e la mijloc o ipocrizie, dar vânarea pedofiliei pe Internet nu e acelaşi lucru cu vânarea bloggerilor care transmit *live* revoluţiile din ţările islamice. Facem pe această cale un apel la mai-marii *Dilematecii* să-i acorde promiţătorului jurnalist *new media* mai mult spaţiu de desfăşurare, pentru a-i permite să fie mai nuanţat în analizele interesante pe care le întreprinde.

„Anumite interpretări"

În pline discuţii despre regionalizare şi mai ales în plină isterie cauzată de aşa-zisele pretenţii separatiste ale „aşa-zisului Ţinut Secuiesc", repetate obstinat de aşa-zisa noastră presă, *ADEVĂRUL* găseşte inspirat să contribuie la discuţie prezentând în cheie etnică evenimentele petrecute în Odorheiu Secuiesc cu douăzeci şi unu de ani în urmă, la revoluţie. Astfel, ceea ce în localităţile populate de români e relatat drept o mişcare glorioasă a eroilor care au luptat dârz împotriva forţelor de Miliţie şi de Securitate, într-o localitate în care procentul de maghiari este de 95% devine o crimă sălbatică săvârşită pe fondul tensiunilor etnice. Sub titlul „Ororile de la Odorheiu Secuiesc" cititorului i se arată cum populaţia nu s-a răsculat, ca oriunde altundeva, împotriva sistemului opresiv întreţinut de Securitate şi de Miliţie, ci, fiind de etnie maghiară, a ucis cu bestialitate nişte bieţi români angajaţi ai respectivelor instituţii. Un amănunt care le încurcă socotelile jurnaliştilor obiectivi şi integri cărora le aparţine textul, Mihai Voinea şi Cristian Delcea pe numele lor, este faptul că una dintre victimele furiei populare, subofiţer la Miliţie, este şi ea de origine maghiară, „ceea ce contrazice într-o oarecare măsură anumite interpretări ale evenimentelor din Harghita şi Covasna, care au pus aceste întâmplări exclusiv pe seama urii maghiarilor faţă de români". Într-adevăr, *anumite interpretări* abracadabrante, care nu probează doar lipsa de profesionalism a presei din România, ci mai ales reaua sa credinţă. Felul iresponsabil în care presa înţelege din ce în ce mai des să-şi folosească puterea de diseminare a informaţiei pentru a o deforma cât să servească interese de partid e pur şi simplu aiuritor. Prin lipsa alarmantă de discernământ, conjugată cu ignoranţa şi cu înţelegerea dezbaterii drept scandal; *mass-media* nu fac decât să dezinformeze sistematic o populaţie pentru care, evident, nu manifestă niciun pic de respect, ci o priveşte exclusiv ca pe-o masă de manevră şi de manipulare.

■ Cronicar

Să ne cunoaştem trecutul

În *Gazeta literară* numărul 2 de joi 5 ianuarie 1961, întreaga pagină 3 este pusă sub titlul „Discuţii la cea de-a III-a Plenară a Tinerilor Scriitori", fiind reproduse opinii aparţinînd a doi autori din generaţii extreme, Eugen Simion şi Demostene Botez. Din discursul lui Eugen Simion rămîne evidenţiată în revistă partea care se referă la mulţumirile aduse partidului, iar ca sprijin pentru colegii poeţi, doar afirmarea existenţei acestora, prin plachetele de versuri deja publicate şi o generală apreciere de valoare din categoria „deosebit de înzestraţi" (...).

Intervenţia lui Demostene Botez este o lecţie de poezie venită din partea unui poet bătrîn şi sfătos, o lecţie care, citită printre rînduri, indică exact ce face şi ce nu trebuie să mai facă poezia tînără (...).

Mai tînăr decît Demostene Botez, Dan Deşliu, poet afirmat într-o perioadă anterioară, în care libertăţile tinerilor poeţi de azi nu ar fi fost posibile, are o atitudine destul de dură (...). Fără să dea nume, ci doar indicaţii de reviste, în condiţiile în care se ştia foarte clar despre cine şi despre ce fel de poezie se discută, Dan Deşliu îşi exprimă dezaprobarea de pe poziţia scriitorului adversar, competitor al tinerilor poeţi (...).

S. Damian, care vorbeşte după Dan Deşliu, răspunde acuzaţiilor acestuia în finalul discursului său, spunînd că „este necesară o analiză atentă, obiectivă, fără omiterea aspectelor pozitive, pentru realizarea unei îndrumări ideologice şi artistice eficiente." Întreaga intervenţie a lui S. Damian se bazează pe jocul dintre plecăciune şi îndrăzneală, frazele care ţin de plecăciune fiind citate din belşug în revistă (...). Asemenea volute sînt deja monedă curentă în discursul public al celor ce susţin schimbarea, modernizarea literaturii române în anul 1961. Doar că retorica alambicată, cu ocolişurile reverenţioase la adresa conducătorilor politici şi a discursurilor şi îndrumărilor acestora, pentru a spune, abia în final, adevărul deghizat, bine împachetat al convingerilor adevărate, fac aceste discursuri foarte greu de înţeles. Doar răbdarea analizei minuţioase şi obişnuinţa cu discursul epocii pot descuia sensul real al poziţiilor adoptate de un actor sau altul în cîmpul cultural al momentului. Pericolul este însă cel al accesului parţial la texte, pentru că, aşa cum se poate observa din aceste discuţii preluate de *Gazeta literară*, discursurile nu sînt aproape niciodată preluate parţial, iar munca redacţională care alege şi rezumă intervenţiile într-o asemenea discuţie poate întoarce prin ocultare sensul celor spuse de un scriitor sau altul. Această senzaţie persistă, de pildă, în cazul lui Eugen Simion, un critic tînăr, care susţinea constant literatura tînără, dar care este prezent în această dezbatere mai ales cu mulţumirile fierbinţi adresate partidului. Stenograma plenarei ar lămuri cu siguranţă aceste aproximări.

(Luminiţa Marcu, „Literatură şi ideologie. *Gazeta literară*, 1954-1968")

ZIRKON
ZIARE, ZI DE ZI!

Abonamente **România literară**

Talon de abonare începînd cu .....

☐ abonament trei luni (13 numere) - 32 lei
☐ abonament şase luni (26 numere) - 60 lei
☐ abonament un an (52 numere) - 120 lei

Nume ..... Prenume .....
str. ..... nr. ..... bl. ..... sc. ..... et. ..... ap. .....
sector ..... localitate ..... cod poştal ..... judeţ .....
telefon .....

Începînd cu 1 ianuarie 2011, abonamentele se încheie exclusiv prin Zirkon Media! În acest scop, vă rugăm să completaţi şi să trimiteţi talonul de abonare pe adresa: Zirkon Media S.R.L., str. Pictor Hârlescu, nr. 6, sector 2, Bucureşti, 022195. Tel.: (021)-255.19.18, (021)-255.18.00.
Plata se face prin mandat poştal sau prin Ordin de plată în contul:
RO14 RNCB 0089 0037 2253 0001 - BCR - Th. Pallady.
Pentru instituţiile bugetare contul este: TREZ 7035 069X XX00 1197 - Trezorerie/sector 3.
Cititorii din străinătate sunt rugaţi să trimită mandat poştal în valoare de 230 euro sau 300 USD pentru un an. Vă rugăm să trimiteţi prin poştă o copie a mandatului şi adresa dumneavoastră completă.

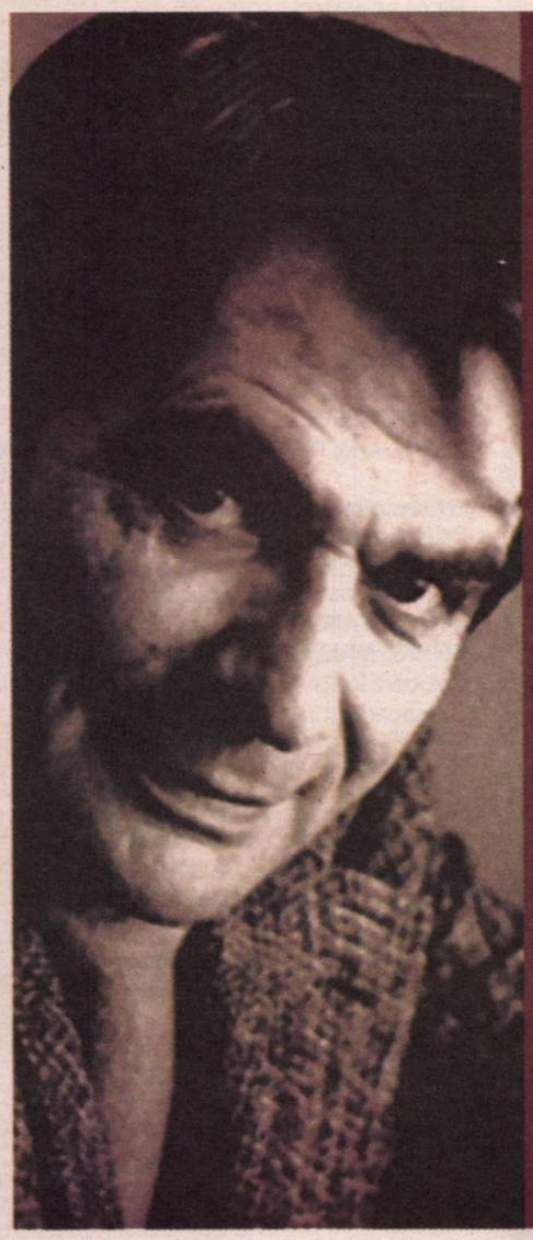
Pentru abonaţii din ţară şi din străinătate care au încheiat în anii trecuţi abonamente direct la redacţie, rămîne valabilă adresa: dir. adm. Valentina Vlădan, Fundaţia **România literară**, Calea Victoriei 133, sector 1, Bucureşti, cod 010071, OP 22.

Biblioteca Judeţ-ană
MUREŞ

România literară 27

Finanțată de Consiliul Județean Alba

Revistă a Uniunii Scriitorilor din România Director: Nicolae Manolescu anul XLIII 8 iulie 2011 24 de pagini 2,5 lei



Focus

CONSTANTIN ȚOIU

„Un scriitor adevărat nu face rău altui om“

un interviu de ANA CHIRIȚOIU

- MONICA LOVINESCU despre *Însoțitorul*
- GABRIEL DIMISIANU: *Însoțitorul*
- MIHAI ZAMFIR: Proza intraductibilă

Tema lunii: Cartea de căpătâi

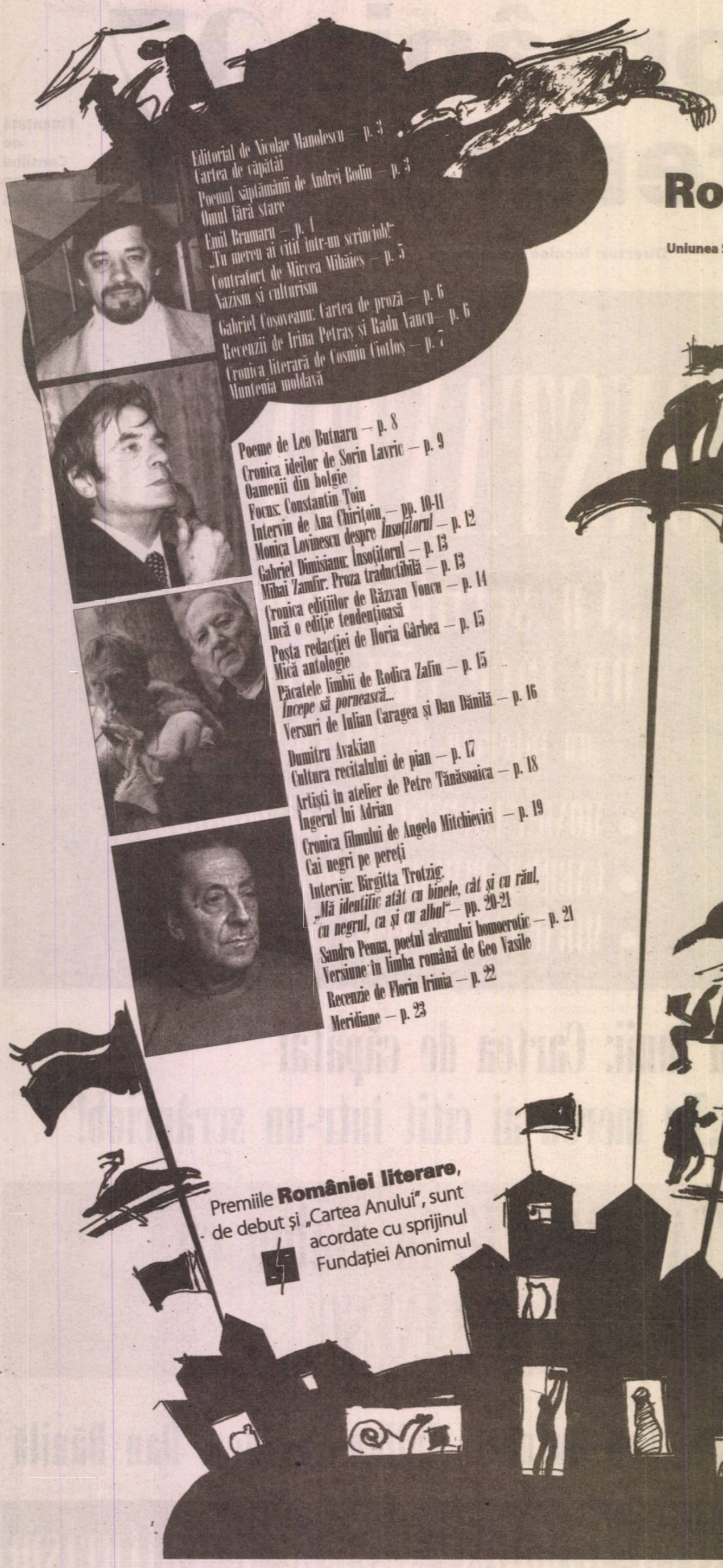
EMIL BRUMARU: „Tu mereu ai citit într-un scrânciob!“

BIRGITTA TROTZIG în dialog cu GABRIELA MELINESCU

Versuri de Andrei Bodiu, Leo Butnaru, Iulian Caragea, Dan Dănilă

Contrafort de Mircea Mihăieș: Nazism și culturism

Biblioteca Județeană MUREȘ TÂRGU-MUREȘ



Editorial de Nicolae Manolescu – p. 3
Cartea de căpătâi
Poemul săptămânii de Andrei Bodiu – p. 3
Omul fără stare
Emil Brumaru – p. 4
„Tu mereu ai citit într-un scrinciob!"
Contrafort de Mircea Mihăieș – p. 5
Nazism și culturism
Gabriel Coșoveanu: Cartea de proză – p. 6
Recenzii de Irina Petraș și Radu Vancu – p. 6
Cronica literară de Cosmin Ciotloș – p. 7
Muntenia moldavă

Poeme de Leo Butnaru – p. 8
Cronica ideilor de Sorin Lavric – p. 9
Oamenii din bolgie
Focus: Constantin Toiu
Interviu de Ana Chiriţoiu – pp. 10-11
Monica Lovinescu despre *Însoțitorul* – p. 12
Gabriel Dimisianu: Însoțitorul – p. 13
Mihai Zamfir: Proza traductibilă – p. 13
Cronica edițiilor de Răzvan Voncu – p. 14
Încă o ediție tendențioasă
Poșta redacției de Horia Gârbea – p. 15
Mică antologie
Păcatele limbii de Rodica Zafiu – p. 15
Începe să pornească...
Versuri de Iulian Caragea și Dan Dănilă – p. 16
Dumitru Avakian
Cultura recitalului de pian – p. 17
Artiști în atelier de Petre Tănăsoaica – p. 18
Îngerul lui Adrian
Cronica filmului de Angelo Mitchievici – p. 19
Cai negri pe pereți
Interviu: Birgitta Trotzig:
„Mă identific atât cu binele, cât și cu răul, cu negrul, ca și cu albul" – pp. 20-21
Sandro Penna, poetul alcanului homoerotic – p. 21
Versiune în limba română de Geo Vasile
Recenzie de Florin Irimia – p. 22
Meridiane – p. 23

România literară ®

Revistă editată de
Uniunea Scriitorilor din România și **Fundația România literară**

Redacția:
NICOLAE MANOLESCU – director
GABRIEL CHIFU – director executiv
IONELA STANCIU – secretar general de redacție
MARINA CONSTANTINESCU – redactor
LUMINIȚA CORNEANU – redactor
ANA CHIRIȚOIU – redactor
COSMIN CIOTLOȘ – redactor asociat
SORIN LAVRIC – redactor asociat
ANGELO MITCHIEVICI – redactor asociat

Corectură:
SIMONA GALAȚCHI
(pag. 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13),
NINA PRUTEANU
(pag. 1, 14, 15, 16, 17, 18, 19, 20, 21, 22, 23, 24).

Concepția grafică: **MIHAELA ȘCHIOPU**
(variațiuni pe tema *„cărțile de căpătâi"*)
Fotoreporter: **ION CUCU**
Tehnoredactare computerizată:
IONELA ȘTANCIU
GEORGE MAXIMILIAN IONESCU
Prelucrare imagine: **VALENTINA VLĂDAN**
Corespondenți în străinătate: **RODICA BINDER** (Germania), **GABRIELA MELINESCU** (Suedia), **LIBUŠE VALENTOVÁ** (Cehia)

Fundația **România literară**, Calea Victoriei 133, sector 1, cod 010071, București.
Director administrativ: **VALENTINA VLĂDAN**
Secretariat: **SOFIA VLĂDAN, GHEORGHE VLĂDAN**
Cont în lei: BRD-GSG Agenția Șincai, RO91BRDE441SV59488894410. Cont în valută: BRD-GSG Agenția Șincai RO87BRDE441SV59488974410 (USD), RO37BRDE441SV59489004410 (EUR)

Conform prevederilor Statutului, Uniunea Scriitorilor din România nu este responsabilă pentru politica editorială a publicației și nici pentru conținutul materialelor publicate.

România literară este membră a Asociației Revistelor, Imprimeriilor și Editurilor Literare (A.R.I.E.L.), asociație cu statut juridic, recunoscută de către Ministerul Culturii și Patrimoniului Național.

ISSN 1220-6318

Din decembrie 2010, revista **România literară** apare cu sprijinul financiar al Ministerului Culturii și Patrimoniului Național

e-mail: romania_literara@yahoo.com; revistaromanialiterara@gmail.com;

http://www.romlit.ro; tel.: 021.212.79.86; fax: 021.212.79.81
Imprimat la **FED PRINT**

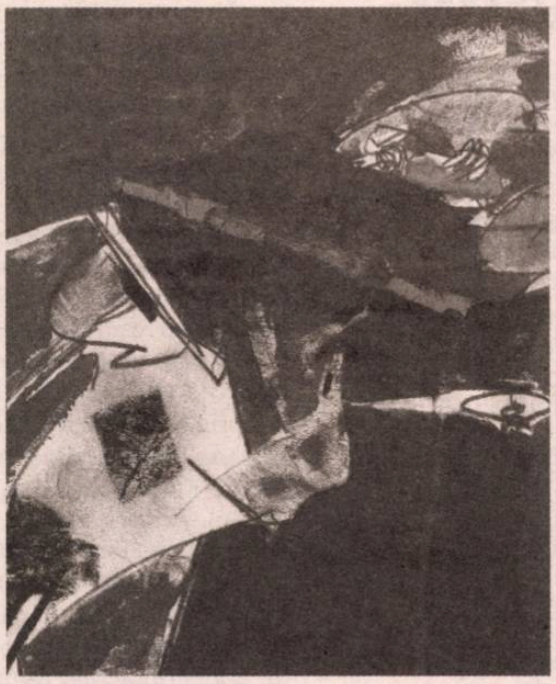
Premiile **României literare**, de debut și „Cartea Anului", sunt acordate cu sprijinul Fundației Anonimul

Pentru rubrica Poșta redacției, textele vor fi trimise pe adresa: posta.romlit@gmail.com

■ editorial de nicolae manolescu

Cartea de căpătâi

Câți vor mai fi cunoscând expresia din tema revistei noastre de pe luna iulie? Probabil, puțini, mai cu seamă din generațiile tinere. Când am propus tema, am dorit să aflăm care sunt cărțile de căpătâi ale scriitorilor. Întrebarea esențială este însă dacă scriitorul sau, în definitiv, cititorul actual mai are o carte pe care să o țină la capul patului, pe noptieră, și să o reia de câte ori simte nevoia.



Întrebarea mi-am pus-o într-o împrejurare oarecum întâmplătoare: remarcând absenţa de pe noptiera hotelurilor moderne a veiozelor de altă dată. Oare, mi-am spus, nimeni nu mai citeşte când călătoreşte? Şi, dacă tot a venit vorba de călătorie, am mai remarcat ceva şi anume că becurile din plafoniera vagoanelor de tren abia dacă au 25 de waţi. Ca, de altfel, becurile din comerţ pentru veioze. Lectura la o lumină atât de scăzută e dificilă. Mi-am răspuns singur la întrebare: nu cred că de economie e, în primul rând, vorba, ci de dispariţia obiceiului de a avea o carte de căpătâi.

Înţelesul care trebuie dat expresiei este legat nu de caracterul fundamental al cărţii, nici de aportul ei în formarea noastră ca cititori, ci de un raport intim al nostru cu cartea, de afecţiune, aş preciza, de nevoia de a o avea alături într-un moment al zilei în care suntem numai noi cu ea. Cartea de căpătâi e o carte de seară, de la care nu ne aşteptăm să ne înveţe ceva, nici să ne surprindă cu ceva şi, cu atât mai puţin, să ne tulbure. Acest rol îl rezervăm dintotdeauna cărţilor de zi. Ea trebuie să ne placă. Pur şi simplu să ne facă plăcere lectura ei. Cartea de căpătâi este un prieten drag şi statornic pe care îl regăsim când ceilalţi prieteni ne-au părăsit. O ştim acolo unde am lăsat-o. E mai fidelă decât un câine. Şi nu pleacă decât dacă o alungăm, niciodată de bună voie.

La urma urmelor, despre ce fel de carte vorbim? Ce anume o face indispensabilă? Acest lucru ţine de ea sau de noi? O alegem (conştient, cu un anumit scop sau totul e o întâmplare?) noi pe ea sau ea este aceea care ne alege pe noi?

N-am o părere formată în această privinţă, aşa că vă rog să luaţi consideraţiile care urmează *cum grano salis*.

O carte de căpătâi este totdeauna o carte pe care am citit-o mai demult şi de mai multe ori. Nu e vorba de obicei de un *coup de foudre*. Ea a „lucrat" o bună bucată de vreme în subconştientul nostru, înainte ca noi să devenim conştienţi de prezenţa ei. Această stare de latenţă poate dura ani şi ani. Cartea de căpătâi nu excelează prin spontaneitate. Acţiunea ei e laborioasă. Ştie să aştepte. Nevoia noastră de ea se coace la foc mic. Şi, într-o bună seară, îşi găseşte locul la căpătâi. E greu de spus dacă ne amintim s-o fi citit într-o împrejurare importantă din trecutul nostru sau într-una absolut banală şi pe care am uitat-o. Dacă e legată de o anumită persoană care a jucat un rol în viaţa noastră şi care ne-a pus-o în mână sau ne-a vorbit despre ea, atunci e simplu: ceea ce ne-o face familiară este sentimentul pe care persoana cu pricina l-a stârnit cândva în noi. Se poate şi s-o fi văzut, când începeam să citim, pe noptiera părintească. Sau ca unul dintre părinţi să ne fi citit din ea. Şi, după un timp, să fi vrut să verificăm noi înşine impresia din copilărie. Sau, de ce nu, să fi dat mai târziu peste ea într-un raft de bibliotecă, aşa cum dai peste o cunoştinţă veche.

Prima mea carte de căpătâi au fost *Poveştile* lui Andersen. Când s-a născut fiul meu, continua să se afle pe noptieră. Aşa se face că povestea care l-a fascinat în copilărie şi pe care i-am citit-o sau spus-o de nenumărate ori, până la a o învăţa amândoi pe dinafară, a fost *Scăpărătoarea* scriitorului danez.

Iată că am răspuns eu însumi la ancheta

R.l. ■

■ poemul săptămânii de andrei bodiu

Omul fără stare

Omul fără stare trece
Pe lângă tine
Tremurând cu bețele de aluminiu
Scrijelind asfaltul.

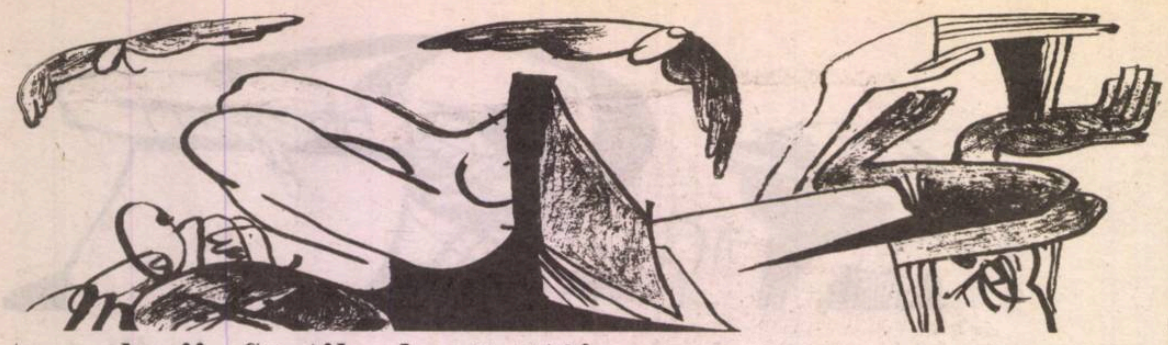
La poștă unul mai tânăr
I-a spus că îl caută moartea
Acasă și el se crede la schi

Omul fără stare se împinge
Până la Academie între
T și Muzeul de Artă
Se încăpățânează să-și bea
Suta de vodcă
În fiecare zi strict la aceeași oră.

Uneori îl vezi prăbușit
Pe bancă la Livadă
Ajutat de alții se
Ridică prinde strâns bețele și
Urcă
În viraje largi
Dealul

fototeca românieI literare

Costache Olăreanu, Laurențiu Ulici, Marius Tupan , Nicolae Manolescu - 1995
Foto: Ion Cucu



tema lunii: Cărţile de căpătâi

■ emil brumaru

„Tu mereu ai citit într-un scrînciob!“

Cărţile mele de căpătîi, de la o vîrstă la alta, au fost destul de multe. Ceea ce mă face să cred că, de fapt, cititul, întovărăşindu-mi întreaga viaţă, lectura, ea însăşi, mi-a fost de căpătîi. Aproape toate amintirile, de pe la 5-6 ani, se leagă de cîte o carte pe care-o citem pe-atunci.

Eram în clasa întîi, la Ciceu, cînd, dîndu-mă alene într-un scrînciob aflat în spatele pavilioanelor C.F.R., mă uitam la pozele de pe paginile mari, cartonate, descifrînd textul foarte scurt de sub ele, cu Gulliver. (Mult mai tîrziu, la Dolhasca, povestindu-i prima mea lectură de-adevăratelea, întinşi amîndoi comod în nişte şezlonguri plasate în dosul casei, chiar în livada de meri, fructele putrede căzîndu-ne-n cap, Florin Mugur a rostit aforistic: „Tu mereu ai citit într-un scrînciob.“) Chestia e că Swift a rămas, mai ales prin *Smerita jalbă*... şi *Jurnal pentru Stella*, nemaivorbind de *Călătoriile lui Gulliver*, o constantă. Îl am în diverse ediţii, cea mai dragă mi-e cea jerpelită, lipită cu scotch, din B.P.T. Şi, bineînţeles, cea în două volume solide, cu supracopertă, din Univers. Tot pe la şase ani, după raidurile prin gunoaie, cu Ani, o unguroaică plinuţă, împreună cu care mîncam fel de fel de alimente stricate (la iniţiativa ei!; venea în curte şi mă striga, arhetipal, „Băiatule!“), răsfoiam atent o carte luată drept premiu. Era despre puţurile de ţiţei din România! O ţin minte fiindcă foile abia se mai ţineau, cusute la cotor cu aţă, şi bănuiesc că materia vîscoasă m-a urmărit pînă la obsesie şi-n poezie, cu neaşteptatele-i forme prelinse. Saltul l-am făcut imediat, în clasa a doua şi-a treia, la Belceşti, de data asta însingurat într-o colibă confecţionată de mine, întins pe burtă, sau într-un vagon de marfă, aflat pe linia moartă, cu *Robinson Crusoe*, *Aventurile lui Tom Sawyer*, *Aventurile lui Gordon Pym*, *20.000 de leghe sub mări*... A continuat, odată cu mutarea la periferia Iaşului, un şir nesfîrşit de cărţi de aventuri, procurate cu toptanul de la colegul meu de bancă, Gelu, fiul unui mic comerciant, deţinătorul blagoslovit al unui pod cu grămezi de volume împînzite de păianjeni, prăfuite, unele plouate, scorojite, clăi de file foşgăind de detectivi şi blonde cu revolver sub pîntec... Un rai! Marcat am fost doar de *Cei trei muşchetari*, dăruită de taică-meu. O recitesc şi acum. Şi iar ne-am mutat, de data asta în centrul Iaşului, lîngă Teatrul Naţional! Prin clasa a şasea, a şaptea, nu-mi dau seama cum, a ajuns în mîinile mele un compendiu al *Istoriei*... lui G. Călinescu. Probabil îl adusese maică-mea, încă învăţătoare (dar ea căpătase deja aerul acela luminos, semidivin, de zeiţă cărnoasă, cu ochi noptateci şi coapse fruste, rătăcită printre oamenii pricăjiţi ce eram!). A fost o minune! Citeam fără să ştiu nimic despre autori, fermecat, încîntat de neologismele folosite, de caracterizările rapide, ironice. Descopeream o lume feerică şi, datorită autorului, de-un umor inepuizabil, care avea să mă fascineze o viaţă. Asta, da, carte de căpătîi! Prin ultimele clase de liceu (doar cu 10 clase!) mama, o femeie frumoasă, născută pe malul Nistrului, cu părul în ondule castanii stăpînite într-un coc bogat, veşnic dispusă să explice (enervîndu-l pe tata!) cum şi-a pierdut chiloţii pe stradă, cam prin preajma Palatului Culturii, şi cum şi i-a recuperat, mama, zic, îmi făcu cunoştinţă cu un profesor de idiş, Eleizer Frenkel, de la şcoala unde funcţiona dînsa, cea alungată din Olimp. Întîlnire providenţială! Poate datorită şi puterii ei de convingere, Eleizer Frenkel admise să am acces la biblioteca lui fantastică. Intram într-o cameră mare, prost luminată, cu rafturi pe toţi pereţii, ticsite cu cîte trei rînduri de volume, cu movile de cărţi uriaşe pe jos, cu frînghii de pe care atîrnau rufe puse la uscat. Mă lăsa singur să-mi aleg absolut orice doream. Stam uneori cîte 2-3 ore scotocind. La urmă el trecea, în cealaltă cameră, cele vreo 20-30 de cărţi pe un carnet şi plecam fericit şi ameţit acasă. Îl uimea flerul meu: de ce luam Kafka? de ce luam Rilke? de ce Blecher? De ce îi depistasem, prin colţuri şi muşuroaie, poeţii interzişi pe atunci, în ediţii princeps, multe cu dedicaţii?! Ca un soi de încununare, Doamne! mi-a împrumutat şi *Istoria*... mare a lui Călinescu? Am stat ani de zile cu ea la cap, în timpul studenţiei la Medicină, nemaisăturîndu-mă să o citesc, recitesc... A fost un miracol. Peste tot găseam cărţi importante. Un Baudelaire la anticariat, un Rimbaud (pe care l-am copiat pe foi albe cu creion roşu) la cel mai straniu coleg de-al meu din grupă, Răzvan Cuncic. Părinţii mi-au dat bani să-mi cumpăr Eminescu, *Postume*, apărut în 1952, în ediţia Perpessicius. La „Gaşca teatrului“, unde băteam mingea, se găsise o fetiţă ciufulită care îmi dădu Hegel (uite, spunea ea, arătîndu-mi cu degetele pline de cerneală, e foarte simplu, am subliniat cu roşu) şi *Bietul Ioanide*. O mătuşă de la Bucureşti îmi făcu cadou *Cronică de familie*, eu, prin anul întîi, cumpărasem *Groapa*, citeam Labiş, Arghezi, Blaga, Fundoianu (îl preţuiam enorm, *Privelişti* m-au învăţat cît de concret poate fi cuvîntul)...

Cititul în sine, bucuria de a înainta în pagină, în carte, mă ajuta şi la parcurgerea unor tratate de Endocrinologie, Neurologie, Anatomie, Fiziologie etc... în timpul sesiunilor de examene. Am rastofilit *Endocrinologia* în cîteva zile şi la examen am răspuns sec, spre mirarea profesoarei, că nu am ce spune, întrucît endocrinologia nu-i pusă încă la punct! Bine, zice, dă-mi carnetul. Şi mi-a trîntit un 10? Medic la ţară, cititul (şi scrisul) m-au salvat. Aveam nişte caiete de muzică, pe portative însemnam cuvinte cu diferite culori: *Catalog de nimfe*. Am ras Stendhal, Balzac, Moraliştii francezi, Cehov, Dostoievski, Tolstoi, Turgheniev, sistematic, cu sîrguinţă, în amănunţime... Obiceiul de a interveni în text, scriind pe margini sau între rînduri îl am de cîţiva ani buni. De asta nu pot împrumuta cărţi, sînt doldora cu scene intercalate, îndeosebi în cheia Sade! Nu vă puteţi închipui cum arată *Adela* mea! E faza cititului (recitirului mai exact) postmodernist? O, ce delicios e să dai indicaţii noi de scenă (intră, iese, apare din fund etc.) şi să adaugi replici stupefiante la Shakespeare? Sau să rescrii cu aplomb pasaje din *Madame Bovary*, sau din Hortensia Papadat-Bengescu, sau, mai ales, din Duiliu Zamfirescu în *Viaţa la ţară* (la mine romanul se numeşte, modest, *Vaca la ţară*). Am rezolvat astfel veşnica problemă ce mă măcina din adolescenţă: cînd scriam, doream să citesc, cînd citeam, doream să scriu, o duceam într-un cumplit chin al neîmplinirii în ambele situaţii. Cu Proust, buchisit ani de-a rîndul, nu mi-am permis nici o măgărie. Rugaţi-vă pentru sufletul meu! ■

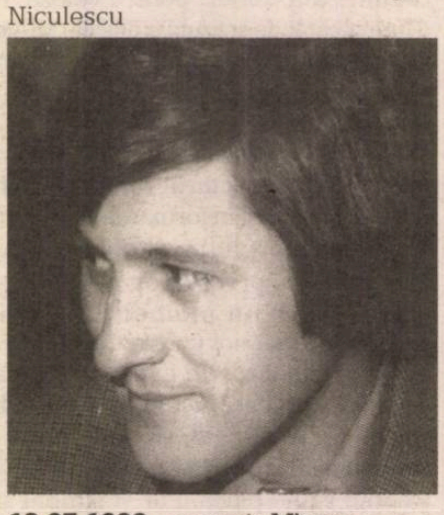
Am rezolvat astfel veşnica problemă ce mă măcina din adolescenţă: cînd scriam, doream să citesc, cînd citeam, doream să scriu,

CALENDAR

10.07.1942 - s-a născut Nicolae Pîrvulescu
10.07.1947 - s-a născut Petru M. Haş
10.07.1951 - s-a născut Gavril Ciuban
10.07.1957 - s-a născut Mirela Stănciulescu
10.07.1965 - s-a născut Iulia Pană
10.07.1978 - s-a născut Ana Karolina Dovaly

11.07.1797 - a murit Ienăchiţă Văcărescu (n. 1740)
11.07.1943 - s-a născut Radu F. Alexandru
11.07.1949 - s-a născut Liliana Ursu

12.07.1925 - s-a născut Radu Enescu (m. 1994)
12.07.1930 - s-a născut Janina Ianoşi
12.07.1933 - s-a născut Alexandru Ivasiuc (m. 1977)
12.07.1939 - s-a născut Doru Moţoc
12.07.1946 - s-a născut Luminiţa Niculescu



12.07.1999 - a murit **Mircea Nedelciu** (n. 1950)

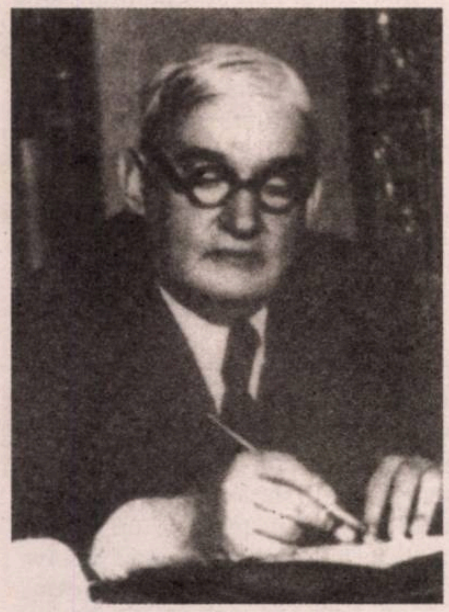
13.07.1921 - s-a născut L. M. Arcade (m. 2001)
13.07.1928 - s-a născut Ştefan Berciu (m. 2000)
13.07.1941 - s-a născut George Anania
13.07.1944 - s-a născut Al. Monciu-Sudinschi
13.07.1947 - s-a născut Emil Dreptate
13.07.1948 - s-a născut Dumitru Spătaru
13.07.1950 - s-a născut Anghel Mânăstire
13.07.1951 - s-a născut Petre Bucinschi
13.07.1983 - a murit Liviu Bratoloveanu (n. 1912)

14.07.1916 - s-a născut Bucur Stănescu
14.07.1927 - s-a născut Szász János (m. 2006)
14.07.1937 - s-a născut Virgil Cuţitaru
14.07.1939 - s-a născut Traian Diaconescu

14.07.1965 - a murit Matila C. Ghyka (n. 1881)
14.07.1967 - a murit Tudor Arghezi (n. 1880)
14.07.1987 - a murit Mihail Villara (n. 1907)
14.07.1999 - a murit Maria Banuş (n. 1914)
14.07.1999 - a murit Cornel Regman (n. 1919)

15.07.1936 - s-a născut Ileana Hogea-Velişcu
15.07.1948 - s-a născut Alexandru Jurcan
15.07.1948 - s-a născut Nicolae Dabija
15.07.1953 - s-a născut Laurian Lodoabă
15.07.1955 - s-a născut Dorin Popa

16.07.1872 - s-a născut Dimitrie Anghel (m. 1914)
16.07.1936 - s-a născut Sergiu Adam
16.07.1938 - s-a născut Ion Velican
16.07.1940 - s-a născut Elena Luminiţa Brăileanu
16.07.1942 - s-a născut Virgil Lefter



16.07.1943 - a murit **E. Lovinescu** (n. 1881)
16.07.1945 - s-a născut Virgil Tănase
16.07.1955 - s-a născut Petre Tănăsoaica
16.07.1963 - s-a născut Marius Dan Drăgan
16.07.1993 - a murit Traian Coşovei (n. 1921)

17.07.1810 - s-a născut A. T. Laurian (m. 1881)
17.07.1882 - a murit Pantazi Ghica (n. 1831)
17.07.1936 - s-a născut George Almosnino (m. 1994)
17.07.1945 - s-a născut Daniel Dimitriu
17.07.1949 - s-a născut Dumitru Ion Dincă
17.07.1987 - a murit Sandra Cotovu (n. 1898)

■ Rubrică realizată de Nicolae Oprea

■ contrafort de mircea mihăieş

Nazism şi culturism

Moartea culturistului român care voia să-l depăşească pe Schwarzenegger a ridicat o parte din vălul care acoperă atât de prospera „industrie a frumuseţii" – ale cărei tentacule încep să pătrundă în viaţa fiecăruia dintre noi. Faptele sunt cunoscute: intenţionând să participe la un concurs de culturism la Miami, Viorel Ristea s-a supus unui program drastic: antrenamente dincolo de limita umanului, subalimentare, nerespectarea unor reguli de bază în ce priveşte recuperarea după efort.

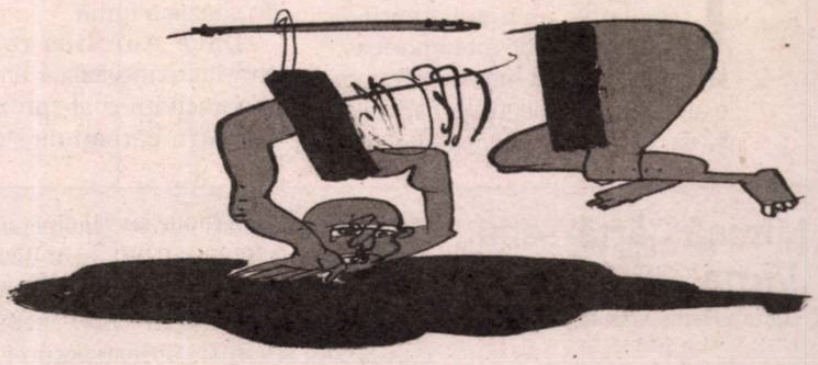
Drept urmare, hipermusculosul sportiv a suferit un atac cerebral. Cu acest prilej, am aflat câteva amănunte din viaţa de privaţiuni aproape masochiste a culturiştilor. Nu e vorba doar de antrenamente chinuitoare, ci şi interdicţia de a bea, cu două-trei zile înainte de concurs, apă. Asta, desigur, cu scopul ca muşchii să fie umflaţi în ziua concursului...

Nu sunt un adept al „naturalului cu orice preţ" şi al refuzului de a ţine cont de standardele de frumuseţe ale vremii. Am început, de pildă, s-o ocolesc pe-o binecunoscută poetă şi prozatoare în momentul când am constatat, pe la începutul anilor '90, că deodorantul e duşmanul ei personal şi că se conduce după preceptul care susţine că duşul trebuie evitat cât mai mult posibil. Suntem datori, fiecare dintre noi, cu maxim respect pentru cei din jur şi e penibil să vezi cum, la intrarea ta într-o cameră, oamenii deschid discret geamul ori îşi caută de lucru prin alte părţi ale clădirii... E legendar, în lumea literară, cazul unui scriitor, căruia i se spune „Sconcsul", ocolit tocmai datorită duhorii insuportabile pe care o exhală. Nu l-am mai întâlnit de multă vreme, aşa că nu ştiu dacă între timp nu s-a împrietenit cu industria de înfrumuseţare şi igienizare. Sper că da, pentru că insul apare des la televiziuni şi îi compătimesc pe cei aflaţi pe acelaşi platou cu el...

Implanturile, liftingurile, liposucţiile, injectările cu botox şi alte gingaşe metode de a trişa în competiţia cu timpul au intrat în practica de zi cu zi a tot mai multor oameni. Una din cele mai spectaculoase metode – aşa-numita *chemical peel* – reuşeşte să redea feţei umane o luminozitate şi curăţenie de invidiat, prin aplicarea unei substanţe care elimină, pentru o vreme, imperfecţiunile chipului. Cât despre transplantul de grăsimi de pe fese pe faţă, el pare să fie considerat metoda ideală (naturală, organică) de a-ţi îmbunătăţi imaginea. În lumea de fiţe a barurilor bucureştene, frecventate de fauna mondenă, a nu avea măcar o mărire de sâni şi un implant de buze înseamnă a fi o provincială fără şansă de a accede în noul regat al mutanţilor de Dorobanţi.

Disperarea e nouă, dar metodele sunt vechi. Deşi progresişti până-n vârful unghiilor, probabil că prizonierii locantelor din zona de fiţe maxime a Capitalei ar fi oripilaţi să constate că sunt urmaşii direcţi ai cultului nazist pentru frumuseţe. Sunt celebre demersurile cinematografice ale lui Leni Riefenstahl întru glorificarea trupului uman. Documentarele ei din preajma Olimpiadei din 1936, de la Berlin, au consfinţit canonul de frumuseţe nazistă, căruia îi era dator să se conformeze orice arian care se respecta. De aici până la eliminarea fizică a celor care nu se conformau numitului canon n-a fost decât un pas. Istoria celui de-al Treilea Reich poate fi citită şi prin lupa acestei criminale concepţii aşa-zis „estetice" despre lume.

Un articol recent din „Spiegel" arată în ce măsură ideologia nazistă a încercat să se folosească până şi de legitima dorinţă umană de a-ţi înfrumuseţa corpul.



Cine crede că best-seller-urile epocii se reduceau doar la *Mein Kampf*, scelerata autobiografie politică a lui Hitler, şi la literatura explicit ideologică, rasistă şi antisemită, de tipul *Mitului secolului al douăzecilea*, de Alfred Rosenberg, se înşală. Pe lângă lucrările de propagandă politică explicită, destule alte genuri se bucurau de-o vastă popularitate: science-fiction-ul, literatura umoristică şi cea de dragoste. Pe lista marilor succese ale anilor '30 se află şi albumul fotografic al lui Hans Surén, *Mensch und Sonne* („Omul şi soarele"), un veritabil manifest de proslăvire a perfecţiunii corpului uman şi al nudităţii.

Cu adevărat surprinzător e faptul că o astfel de lucrare aflată la antipodul a ceea ce ştim despre afişata austeritate prusacă a liderilor naziştii s-a bucurat de un sprijin real din partea autorităţilor. O publicaţie oficială a SS-ului recomanda, ca lectură de Crăciun, această carte în care se putea vedea „o puternică şi amuzantă afirmare a conştiinţei de sine a corpului, deoarece trebuie să construim o rasă puternică şi încrezătoare". În ciuda unor sugestii homosexuale explicite, e ciudat că naziştii – persecutori sălbatici ai acestei minorităţi – nu s-au sfiit să-i facă publicitate deşănţată. De altfel, ca orice regim descreierat, şi nazismul era inconsecvent: în 1942, nudiştii repurtează o victorie importantă prin adoptarea unui aşa-zis „Regulament al poliţiei în privinţa îmbăierii", prin care se acorda dreptul la nuditate, cu condiţia să nu existe privitori. Iată o neaşteptată ipostază a duplicitarismului gol-goluţ...

Cartea lui Surén conţine, potrivit revistei „Spiegel", afirmaţii uimitoare, la antipodul celor cu care eram obişnuiţi atunci când vorbim despre teroarea hitleristă. Astfel, susţine autorul, „viaţa amoroasă nu poate fi redusă doar la căsătorie", iar drept consecinţă a faptului că „marile personalităţi ale trecutului" nu respectau religia nu e deloc surprinzător, deoarece „dragostea sexuală liberă e acceptată într-un fel asemănător în care era acceptat de către strămoşii germani." Mai mult, propovăduitorul amorului liber la mijlocul anilor '30 – un adevărat înaintaş al hippioţilor din anii '60! –, e numit agent special pentru educaţie fizică. Nu ştim în ce măsură descrierile „mădularului ars de soare" şi odele în care încerca să aducă la acelaşi numitor vechile rune germanice şi elogiul testiculelor făceau parte din subtilităţile propagandei naziste. Ce ştim e că în 1942 cariera gladiatorului care se fotografia expunându-şi corpul musculos şi uns cu uleiuri – întru totul asemănător culturiştilor de azi – a fost eliminat din toate funcţiile publice. Împingând libertatea de expresie prea departe, a fost surprins masturbându-se în public...

Rândurile de mai sus nu se vor fragmente dintr-un discurs puritan-moralizator. Cred în versul lui Keats, „A thing of beauty is a joy forever" şi-l cred pe Dostoievski atunci când, prin intermediar, citează afirmaţia prinţului Mîşkin, potrivit căreia numai „frumuseţea va mântui lumea". N-am făcut decât să pun alături câteva exemple extreme în care se poate citi tragedia unei lumi care înţelege frumuseţea exclusiv în expresia ei exterioară. Superficialitatea, trăirea exacerbată a momentului, cultul violent al succesului i-au împins pe prea mulţi dintre contemporanii noştri la acte care anulează cu totul însăşi ideea de natural. Ne revoltăm că suntem hrăniţi cu alimente modificate genetic, dar nu tresărim la zâmbetele îmbotoxate ale divelor din industria de divertisment. În felul acesta, deşi nu ne dedăm la plăcerile solitare ale avangardistului cu trup perfect, nu suntem decât companionii de viciu ai culturistului avant-la-lettre din Germania lui Hitler. ■

Cartea de proză

Animalul terorii

Doina Ruşti

Patru bărbaţi plus Aurelius

Doina Ruşti *Patru bărbaţi plus Aurelius*

Iaşi, Editura Polirom, 2011, 218 p.

În Doina Ruşti deja recunoaştem un stăpânitor al paginilor bizare. În *Zogru* ne confruntam cu tribulaţiile unui duh obosit şi melancolizat de metamorfoze, iar în *Fantoma din moară* întâlneam o altă entitate spectrală, capabilă, şi ea, să producă fiorii specifici senzaţiei de pericol şi de literatură bună. Romanul de faţă ne propune o pisică teroristă, practic un principiu al răului trecut prin mai multe avataruri, cu punct de pornire în animalul bunicului Liciei, studentă la Teatrologie, aici în postura de *story teller*. Bătrânul ei, profesor de latină, îşi botezase *pet*-ul Aurelius, desigur după Marcus Aurelius, şi era însoţit de acesta la ore, intrând în conştiinţa elevilor sub numele Drăcilă, din cauza privirii sale dispreţuitoare, împrumutată parcă din iad. Dispreţul se întinde de la oameni spre cărţi, *hobby*-ul menţinându-se acela al umilirii: „Se poate spune – relatează cu năduf povestitoarea – că m-a trecut prin toate încercările. A vomitat pe botinele mele, mi-a urinat pe laptop, şi-a băgat ghearele în puloverul meu de caşmir, a spart vasul micului portocal, care a şi murit la scurtă vreme după aceea, mi-a rupt nenumărate perechi de ciorapi, mi-a lins sandvişul, mi-a călcat în budinca de orez". Cel mai mult se pare că-i plăcea să scoată arogant limba, deşirând eficace orice moment de tandreţe sau de poezie a lumii.

Dacă Aurelius reprezintă nocivitatea inevitabilă, un *memento* al voracităţii şi al „prozei" vieţii, cei patru bărbaţi nu sunt nici ei îngeri, ci tot provocatori de suferinţă. Licia însăşi e animată de nişte forţe misterioase, greu controlabile, pentru că i se întâmplă să provoace moartea ori măcar să o favorizeze. Dacă ea este, într-adevăr, o criminală sau o dedublată, asta nu vom şti, pentru că naraţiunea are grijă să camufleze aspectul transparenţei logice. Aerul general este de *mystery story*, cu graniţe fluide între determinismele plauzibilităţii şi realizarea lor sintactică, astfel că unele lucruri trebuie deduse, în vreme ce altele rămân solid instalate în categoria enigmaticului. Oricum, Doina Ruşti ştie să creeze atmosferă, mişcându-se cu îndemânare „englezească" între precizie a detaliului, umor poetic şi un *touch* de *horror*. La început ni se sugerează că privirea uşor ambiguizantă a protagonistei s-ar trage de la o relaţie pătimaşă cu universul devorator al cărţilor. O formă de halucinare de sine, cu vedenii, premoniţii şi o senzaţie difuză de vină ar explica multele momente de suspendare a „realului". Imaginile sunt uşor retenibile, demne de un pictor ieşit din mantaua suprarealismului: „Mi se întâmpla să intru în C2 şi, în holul căminului, pe care îmi dădeam seama că nu-l privisem niciodată cu toată atenţia, să descopăr în mod surprinzător un spaţiu limpezit pe neaşteptate, o fereastră mascată de scări. Iar prin ea se legăna încet o toamnă rebelă, trecea un picior grăbit, se zărea coada unui câine prudent, iar toată această informaţie îmi intra în creier, căutând bezmetică sutele de ferestre similare, tufele lui Thomas Hardy, cozile profilate pe cerul lui Jack London, zecile de străzi străjuite de geamuri, balustradele din incinte comune, ca la Bulgakov, pavajul pătat, ca la Céline, stropii infimi de pe sticla veche şi aşteptările unui nevăzut şi huxleyanul personaj, postat lângă acea fereastră pe lângă care trecusem de atâtea ori fără s-o observ". Saltul într-o lume paralelă e oricând posibil, ca trambulină putând funcţiona orice, o viziune fulgurantă, un simplu gând sau „doar" atitudinea intimidantă a pisicului. Licia are un erotism dificil, sincopat de complexe fizice şi sigur complicat intens de cărţi, deşi în epilog ne anunţă că a ajuns un funcţionar robotizat, un „creier deficţionalizat". Trecutul îi este încărcat cu elemente tulburi, de care nu (se) poate scăpa, şi, într-o conversaţie despre întâmplări morbide, se trezeşte că are ceva concret de spus: „Eu ştiu pe unul care a căzut într-un puţ de lift. Am cunoscut un ins care a alunecat în baie şi a rămas lat. Am văzut cu ochii mei un bărbat speriat de moarte şi mai ştiu pe unul care s-a dezechilibrat şi a căzut în lacul Herăstrău. Iar nu demult, un prieten de-al meu a murit otrăvit cu ciuperci".

Doina Ruşti rămâne aceeaşi prozatoare de forţă, antrenantă, de o înşelătoare volubilitate, capabilă să scoată efecte ambigui din cea mai ternă banalitate.

■ Gabriel Coşoveanu

Mircea Cărtărescu, *Zen. Jurnal 2004-2010*,

Bucureşti, Editura Humanitas, 2011, 630 p.

În comparaţie cu volumele I şi II, acesta e încă mai saturat de livresc. Notele de lectură sunt nu doar mai frecvente, dar şi mai abundente, ajungând uneori la dimensiunile unor mici eseuri. Am reţinut cu empatică aprobare entuziasmul lui Mircea Cărtărescu pentru Venedikt Erofeev: „citesc *poemul* lui Venedikt cu uimirea pe care o am pentru tot ce n-aş putea face eu în scris. E nemaipomenit, e dat dracului", şi urmează două treimi de pagină inflamată, epifanică (în sensul lui Federman), din care numai comparaţia cu Burroughs („e Burroughs al Rusiei, cartea asta e *Naked Lunch*-ul rusesc") aş zice că nu ţine. Cele 630 de pagini sunt absolut hipnotice (chiar dacă deloc *Zen*, titlul mi se pare mai degrabă *self mocking*, o antifrază ironică). Ajungând aproape la zi, notaţiile jurnaliere ale lui Mircea Cărtărescu compun primul mare jurnal *live*, în timp real, din literatura noastră. De aici şi reacţiile acute pe care le provoacă naturii iritabile a intelectualilor români. Jurnalul a iritat încă de la primul volum, provocând delimitări vocale şi chiar „despărţiri de Cărtărescu", deşi aproape nimic din biografia socială a lui Mircea Cărtărescu nu trece în pagină, rămânând un jurnal intim pur, intimissim, aş zice. Într-atât de sincer, încât devine aproape inavuabil, cu toate că nu conţine detalii scandaloase comparabile cu cele din alte mari jurnale antume – de-ar fi să amintesc numai relatările lui Gide privind „vânătorile lui sexuale" pederaste prin nordul Africii. Ce a iritat (şi va irita) e tranşanţa quasi-impudică a raportării la literatură (a altora şi a sa), alternând euforii violente cu disforii severe. Alternanţa aceasta între un *self esteem* euforic şi *self contempt*-ul disforic e de la bun început ataşantă, numai un om de o sinceritate inumană se poate livra astfel, cu toate *personae*-le sociale dezactivate – adică un om scandalos de sincer, ireverenţios de moral.

Într-un singur loc am avut o strângere de inimă, la nota din 27 iulie 2010, când, revenind de la festivalul de poezie organizat de Marin Mălaicu-Hondrari şi Dan Coman la Bistriţa, Mircea Cărtărescu scrie: „Un festival de poezie dominat de ecorşeuri sumbre (o generaţie plină de sinucigaşi şi călugăriţi)". Evident, nu sinucigaşii şi călugăriţii au citit la Bistriţa, iar despre dramele şi chiar tragediile lor nu cred că se poate vorbi într-o paranteză peiorativă. Şi despre ce nu se poate vorbi, cum spune Wittgenstein cel atât de drag lui Mircea Cărtărescu, trebuie să se tacă.

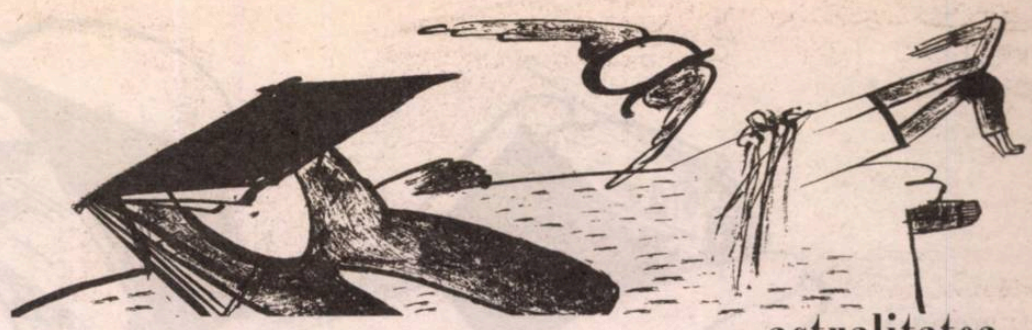
■ Radu Vancu

Călina Bora, *Păsăroiul*

Cluj-Napoca, Editura Dacia XXI, 2011, 88 p.

Carte din Colecţia *Stranioteka*, alături de *Splendor* (Florin şi Irina Balotescu), *Oraşul nebunilor* (Dorin Mureşan), *Memoriile unui căscat* (Tudor Ispas) plus, introdusă jucăuş-abuziv, o nouă ediţie a *Tricephalos*-ului, straniotesca *avant la lettre* a Ruxandrei Cesereanu, coordonatoarea. Atrag, deocamdată, atenţia asupra microromanului Călinei Bora. Dincolo de câteva stângăcii de începător, cartea se rotunjeşte într-un canon remarcabil de sentinţe adolescentine retezând prejudecăţi, mici momente poematice („apa îmi şopteşte poveşti susurate"), ezitări ale cuvintelor convocate să traducă înregistrări haotice ale simţurilor. Naratoarea (obligată de capriciile ale adulţilor să poarte o vreme haine băieţeşti) are de gestionat o lume de maturi rătăciţi în propria viaţă – un tată, Păsăroiul, alcoolic şi debusolat („târându-mi părintele acasă ca pe un leş"), care nu se ştie trăi nici în moarte, o mamă în aşteptare abulică, moartă înainte de a muri („O vedeam stând cuminte, pitită pe-o canapea, la umbra unui nuc, aşteptând cu nerăbdare ca ceva nou să se petreacă. Era într-o gară"), o bunică refugiată în graiul ei ardelenesc „ocoş" –, dar şi de imberbi năuci cu căştile în urechi. Intersectând liber perspectivele, fişe de foarte exactă observaţie realistă se varsă brusc în secvenţe suprarealiste, onirice, aglomerând febril lecturi rebele ale realităţii fără sens. „Trebuie să observ amănunţit" stă alături de „în cutia craniană pare că nu mai găzduiesc un creier, ci o nebuloasă". Cartea vorbeşte despre moarte, despre ritualurile ei egoiste (bocitoarele cocoţate în jurul catafalcului devin guri hulpave ferfeniţând trupul mortului), despre amnezii perpetuate în lumea de dincolo. Dansul social fără frunte (*da' ce-o să zică lumea?*) este traversat cu simţurile în alertă, dar distorsionate, căci frânturile de sens amestecă după un reţetar inedit realitatea, visul, halucinaţia, delirul, imaginaţia („fără închipuire murim"). Integrarea de sine e un construct (doar aşa se poate delimita un „spaţiu în care intri şi eşti liber să te construieşti"), cu datorii livreşti („trăiesc aproape ca un personaj"). În Cartea a doua, personajele populează o sindrofie *retro* cu autoarea însăşi şi-şi renegociază rolurile. Totul în decoruri grotesc-baroce, într-un *dincolo* gureş şi plin de neastâmpăr, neaşezat, cu ceva din *Jocurile sunt făcute*, scenariul lui Sartre. De urmărit neapărat paşii viitori.

■ Irina Petraş



Oricum, toţi au vieţi tulburătoare, bornate cu anecdote delicioase. Cu picanterii. Cu miticisme palatalizate.

■ cronica literară de cosmin ciotloş

Muntenia moldavă

Aventura familiei Rosetti (ramura moldavă) pe teritoriu românesc începe nu cu mult înainte de domnia Ducăi-Vodă. Aceasta s-ar trage de la un anume Lascaris Rosseto, logofăt al patriarhatului, căsătorit cu fiica lui Ioan Cantacuzino, Bella. Au avut împreună doi copii, pe Constantin şi pe Antonie.

Radu Rosetti, *Ce am auzit de la alţii. Amintiri*, Prefaţă de Neagu Djuvara, Bucureşti, Editura Humanitas, 2011, Colecţia „Vintage", 296 p.

Ultimul, nimeni altul decât domnitorul Moldovei, Antonie Ruset, cel poreclit Chiriţă Dracos. (Cunoscut de la Nicolae Costin şi, mai ales, de la Neculce.) Venit pe scaunul Moldovei la 1675 şi mazilit peste numai trei ani, în 1678, acesta s-a ilustrat, spun cronicile, prin dreptate şi milostenie. Numai de dreptate şi milostenie n-a avut însă, el, parte. Rămâne de neuitat scena torturilor care-au urmat înlăturării de pe tron, povestită de acelaşi Neculce în *Letopiseţ*: „Cu acestu fel de mulţămită boierii i-au mulţămit, că l-au închis turcii, şi l-au bâtut, şi l-au căznit? cu fel de fel de cazne. Păn' şi tulpanuri supţiri îl făcè de înghiţiè ş-apoi le trăgè înapoi, de-i scotè maţăle pe gură. Şi l-au făcut de au dat 1000 de pungi de bani şi mai bine. Şi după ce l-au slobodzitu-l turcii să margă la casă-ş şi apropiindu-se de casă-ş, numai ce-au vădzut că-i arde şi casa; şi puţintele odoară ce-i mai scăpasă, mistuite în casă, au arsu şi acele. Vedeţi păcatul şi osânda la ce aduce pe om la vreme de bătrâneţe: sărăcie şi cazнă!".

Mai mult decât ar fi putut-o face sursele istorice, faima lui Antonie Ruset se datorează totuşi fiului său celui mare, Alexandru (Alecu), protagonistul romanului *Zodia Cancerului sau Vremea Ducăi-Vodă* (1929). Despre acesta, Sadoveanu scrie pagini admirabile şi, dată fiind aura personajului, foarte înţelegătoare. Oricum, mult mai înţelegătoare decât cele câteva rânduri dedicate beizadelei de Nicolae Costin: „Iar când au fost veleatul 7186 (1678) au chemat împărăţia pre feciorul lui Antonie Vodă, pre Alexandru-beizade, la Poartă, care era călăreţ bun şi curvar foarte; pre multe locuri făcea silă de lua fetele oamenilor cu sila, însă oameni proşti. Libovnic era la băuturi şi la alergături de cai, însă nu pâra pe nimeni la tată-său; de nu grăia de bine pe om, de rău nu-l grăia."

Cel care va consemna însă toate aceste istorii de familie nu va fi un urmaş al dinasticului Antonie, ci al întâiului născut, Constantin. Este vorba de memorialistul Radu Rosetti (1853–1926), căruia Editura Humanitas i-a reeditat de curând, în proaspăta colecţie „Vintage", *Amintirile*. (Un prim volum al acestora, de fapt, intitulat *Ce am auzit de la alţii*.) Memorialist, cum spuneam, dar şi istoric, genealogist, prozator, Radu Rosetti e un autor, aşa-zicând, născut la maturitate. Până atunci, în ciuda ascendenţei mai mult decât nobile, indigenţa constrângându-l să ducă o viaţă plată, de funcţionar. Debutul în literatură se produce abia în 1904, cu un roman istoric în foileton (apărut în *Epoca*.) La peste 50 de ani, aşadar. Mai cunoscute sunt cele două volume de *Poveşti moldoveneşti*, datând din 1920 şi 1921. Într-unul din acestea e de găsit *Lepădarea de lege*, despre o Zenaidă (prima din literatura română, din câte ştiu), îndrăgostită de un baron, Carol de Freysteg. Bucata îi va fi fost, de bună seamă, cunoscută lui Mircea Cărtărescu în perioada scrierii *Levantului*.

Cât priveşte aceste *Amintiri* (1922), comentate superlativ de Lovinescu şi plăcute lui Călinescu („El nu foloseşte procedee literare excepţionale, dar e mereu agreabil", nota acesta în *Istoria* din 1941), ele frapează, astăzi, prin două aspecte ţinând, ambele de atitudine.

Întâiul se referă la optimismul istoric pe care Radu Rosetti pare să-l degaje neabătut. Oricât de rău ar sta lucrurile (politic, adică familial), memorialistul nu intră în panică, nu se precipită. E aşezat în raţionamente, gândeşte larg. Evită să condamne. Şi nu fiindcă aparţine el însuşi nobilimii locale:

„Mult vorbitu-s-au de corupţiunea societăţii boiereşti de altă dată. Pretind că această societate întru nimic nu a fost mai coruptă decât înaltele aristocraţii din ţările apusene şi aristocraţia banului de astăzi. La noi s-au întâmplat întocmai aceleaşi scandaluri ca aiurea, cu singura deosebire că, aici, au fost mai răsunătoare decât aiurea fiindcă, din cauza educaţiei noastre mai primitive, mai rudimentare, se ascundeau mai puţin. În două cuvinte: fiindcă era mai puţină ipocrizie. Întru nimic nu era moldovanca din boierime mai vitioasă, mai coruptă decât doamna din înalta aristocraţie apusană; nu păcătuia mai des, nici mai tare, dar îşi ascundea pacatul cu neasamanat mai puţină artă." (p. 226)

Dacă în aristocraţie multe se transmit natural, încă şi mai multe se învaţă. Înzestrarea de a spune adevărul (chiar crud fiind) fără a insulta, Rosetti o moşteneşte, hotărât, de la părintele său. Jalbele acestuia la adresa domnitorului, arată memorialistul invocând mărturiile mai multor apropiaţi, făceau vogă în epocă. Chemat în repetate rânduri la curte de Mihail Sturdza pentru a fi, cum se zice, prelucrat, Răducanu Rosetti rămâne neclintit în opinii. Dar şi în cuviinţă. (p. 151)

Aceasta din urmă, mai ales, e exersată. O splendidă mostră a ceea ce ar trebui să însemne stăpânirea unei limbi se găseşte în capitolul al cincilea al cărţii. Confruntarea dintre un arbitru al eleganţei stilistice, (Iordache Catargiu), şi un, la vremea aceea, novice (acelaşi părinte îndatoritor, Răducanu Rosetti) merită ţinută minte:

„Tată-meu mi-a povestit că, după întoarcerea sa de la München, hatmanul l-a pus să redacteze o jalbă în nu mai ştiu ce afacere. Tata, care, şi el, era un bun meşter de condei de pe atunci, a făcut o jalbă ce hatmanul a găsit-o minunată, atât de minunată, încât n-a putut rezista dorinţii s-o arate şi lui Iordache Catargiu, cel mai bun cunoscător din Ieşi în asemenea afaceri. S-au suit în trăsură şi s-au dus la Catargiu, care şădea la Copou. Hatmanul a pus pe tata să citească jalba pe care Catargiu a lăudat-o foarte mult, declarând-o perfectă. Apoi, luând-o în mână şi percurgând-o cu ochii, i-a zis: «Cât se poate de bună, dar, vezi, mi se pare că fraza asta s-ar schimba cu folos în chipul următor.» Tata a fost silit să convie că într-adevăr redacţiunea propusă era mai bună decât a lui." (p. 114)

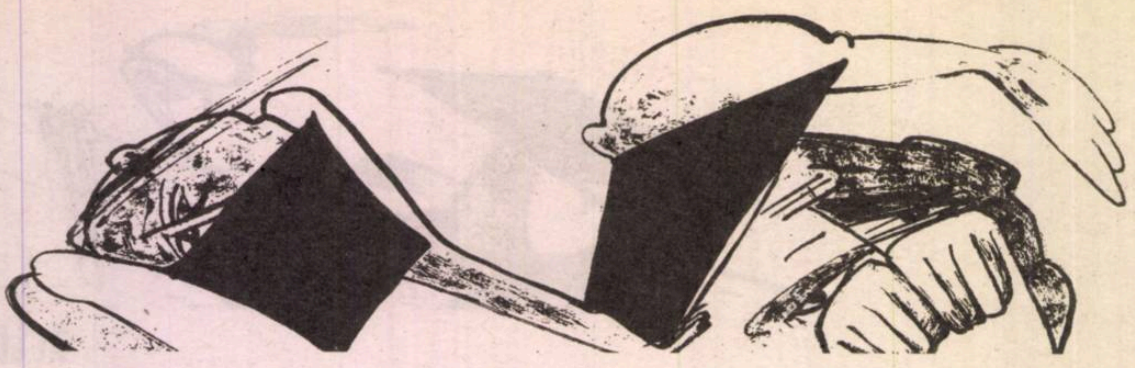
În felul acesta, din cedare în cedare, la finalul întrevederii documentul devenise de nerecunoscut. Orgoliul, la vremea aceea, era simţitor mai ponderat decât dorinţa de a învăţa. Sângele era la fel de albastru ca cerneala.

Cu aceasta, ajung la al doilea aspect frapant al *Amintirilor* lui Radu Rosetti. Portretistica lui, deşi lipsită de adâncime, se remarcă prin ordinea ei specială de priorităţi. Aproape că nu există, aici, personalitate pe care autorul să n-o caracterizeze, întâi şi-ntâi, prin portanţa culturală. Bunicul său, hatmanul, era „un copil al naturii, cu prea puţină cultură" (p. 56). Soţia acestuia, „fiinţă iperinteligentă" era, în schimb, „cu totul lipsită de cultură" (p. 58). Logofătul Dumitrache Sturdza „se bucura de o cultură relativ însemnată" (p. 106). Teodor Balş de la Flămânzi părea să fie „foarte vanitos şi cam strâmt la minte" (p. 116). Iar lista e mult mai lungă.

Unii dintre aceşti inşi *culturally challenged* sunt oameni de omenie. Ceea ce Rosetti nu se sfieşte să spună franc atunci când vine rândul omeniei. (Cam la urmă, de obicei.) Oricum, toţi au vieţi tulburătoare, bornate cu anecdote delicioase. Cu picanterii. Cu miticisme palatalizate. Ion Ghica, G. Sion, I.L. Caragiale par că-şi dau mâna aici. Sus-amintita bunică are totdeauna pregătite vorbe cu două tăişuri. Nurorii de pildă, un pic prea ţeapănă în societate, îi aruncă, parcă mirată un „*quel beau marbre*". (p. 64) Zgârcenia proverbială a lui Costache Conachi îl face să umble într-o trăsură cu coviltir peticit şi cu roţile centrate care-ncotro. (p. 130) O damă trecută prin multe îl refuză pe dizgraţiosul Sturdza mărturisindu-i că are „prostul obicei de a iubi numai bărbaţi frumoşi." (p. 201) La mare trecere sunt şi Don Juanii de Bahlui, începând cu tragicul Alexandru Hrisoverghi şi sfârşind cu Lascar Bogdan, cel care, pentru a scăpa de mânia soţilor încornoraţi presăra drumul până la casa amantei cu gomişti, gata să anunţe o eventuală apariţie intempestivă. (p. 231)

Cu toată redactarea accentuat regională, *Amintirile* lui Rosetti dau în vileag o Moldovă încântător de muntenească în spirit. ■

Săptămâna viitoare,
MIERCURI, 13 iulie,
va apărea cel de-al 120-lea volum
din colecţia
Biblioteca pentru toţi
editată de **Jurnalul Naţional,**
volumul
Cazul Magheru
de **Mihail Drumeş**
„Romanul a fost scris în 1929 și publicat întâi în foileton în paginile ziarului *Dimineața* în 1930, republicat cu titlul *Sfântul Părere* în același an și retipărit în 1942 cu titlul *Cazul Magheru*, dobândind astfel sonoritatea adecvată pentru un roman polițist.
În ciuda succesului pe care-l cunoscuse cu *Invitația la vals*, scriitorul mărturisea atașamentul față de acest roman.
«Totuși, cartea pe care o prețuiesc mai mult și e mai aproape de inimamea e *Cazul Magheru*»", scrie
Angelo Mitchievici în prefață
Tabel cronologic și referințe critice de
Mihai Iovănel
Coperta reproduce un detaliu din
Prințesa de **Alexandru Bunescu**



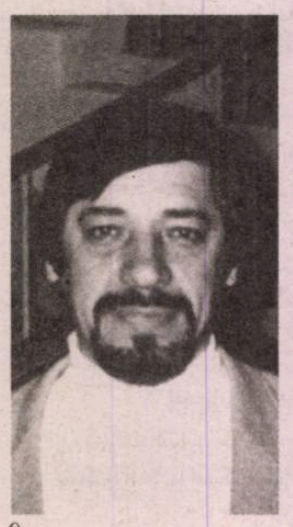
Leo Butnaru

ÎNTRE SECOLE

Secolul trecut începuse cu mai multe curente literare
pentru a se încheia cu căderea unui imperiu comunist
în timp ce în lume – ca și mai înainte –
statele-neînfrânatele galopau unele peste altele
cu turbane sau turbate coame de drapele
ceea ce făcuse poeto-omul-insignifiantul
să constate că
în fața sediului ONU
în bătaia vântului
sfintele stindarde ale țărilor
se pălmuiesc alandala
unele pe celelalte
iar fiece om e supărat oarecum pe sine însuși
eu-l propriu nemaipărându-i-se decât
un vecin dezorientat ce privește preocupat cum
pe partea dinspre soare a unor arbori
se întâmplă fojgăitorul eroism colectiv al mișcării
browno-furnicare – curios
la ce se gândește el observatorul acolo
în scăfârlia sa unde
mai există posibilitatea vreunei doze de realitate
deocamdată neînfăptuită – dar
suficientă pentru a-l face să constate că
noul secol ce răsare după
secolul trecut
seamănă leit unui vechi recidivist resemnat
amabil și trist (pe alocuri – nordice – țarist); el –
poate că Blumul joycean – în Dublin sau în Chișinău
stând ca între două secole ca
între două greșeli opuse – între
apusul uneia și răsăritul alteia;
greșeli – biete cămile cu genunchii roși vineți ca ai
credincioșilor statornici întru
săvârșirea ritualului prosternării.

METAFORE NAIVE

Muzo, da, exact, eu mai sunt naivul ce se adresează chiar așa: Muzo!
chiar dacă e posibil să nu cred sută la sută
poate că nici zece la zece că ai exista cu adevărat tu, muzo,
amuzo, hurmuz(o)
ceea ce nu mă împiedică să cred (ar fi și un tainic deziderat
al poeziei care
fără îndoială, există – și cincizeci la cincizeci,
iar uneori și sută la sută); ceea ce nu mă împiedică să cred
că între muzica vocii tale și muzica – muzică
e cea mai mică diferență posibilă
poate și din considerentul că muzica vocii tale
ar putea fi mai acaparantă decât muzica propriu-zisă
și propriu-cântată
pentru că spunea/ cânta Verdi, se pare
La donna è (perpetuum) *mobile*
Qual piuma al vento
ceea ce, implicit, pe mine unul
mă face atent la vântul ce intră în frunziș (Verdi / verde)
și
copacul devine mușuroiul unui miliard de ghemișii
ce flutură steguleț. Totdeauna există motive
pentru a flutura din steguleț
sau din cap: ai ay ai ay!...
și motive să te adresezi: O, Muzo!



ACOLO...

1. *Peisaj în Chișinău*
În această parte semi-rustică a Chișinăului
vezi sute de boschete de liliac înflorit
dar, iată, de neuitat e liliacul revărsat
la colț de morgă orășenească
din colțul străzilor Petru Movilă – 31 august
vizavi-pieziș de colțul alb
al casei scriitorilor...

2. *Internaționala*
Pe zidul alb-gălbui al morgii orășenești
un graffiti zugrăvit curcubeic: „Sculați voi
oropsiți ai sorții!"

3. *Înșelătoarea părere*
Este înșelătoare părerea că
în morga zăvorâtă
nu se întâmplă nimic...

CA ÎNTRE POEȚI

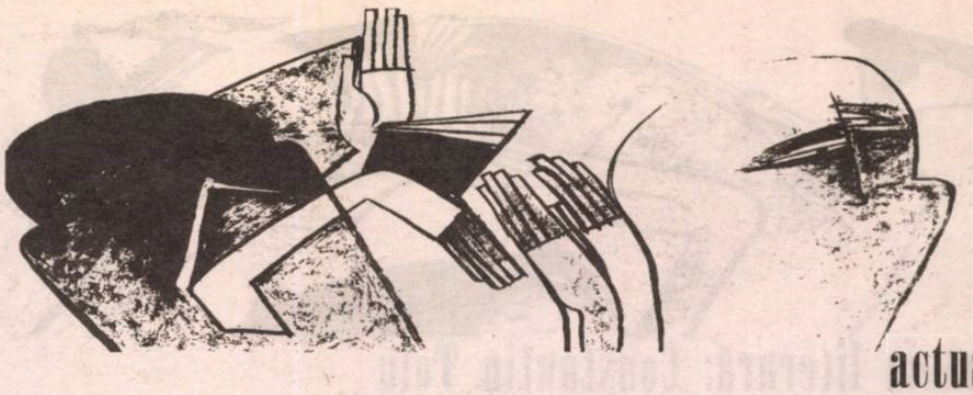
Discutam cu un poet rus despre Gorki
despre Danko cel aproape sud-basarabean care
și-a scos inima din piept
luminând prin hățișuri de codru cale; Danko
acest Moise mărunt al unui grup de necăjiți rătăciți
prin post-amintiri de sarmați
de sciți;

bineînțeles în treacăt l-am invocat și pe Prometeu
focul furat de la zei
pedeapsa... însă în acel caz nu a fost vorba
și fapta
de inimă
ci de ficat; oricum
ceva înrudit-aplicat;

în zborul dinspre Moscova spre Chișinău
m-am gândit și la mexicana Frida Kahlo care
în unele portrete de sine
se înfățișa cu inima în afara trupului ei suferind
ea, căreia într-un accident de autobuz
i-a fost sfâșiat până și uterul
inima însă, spre norocu-i
păstrându-și-o neatinsă
pentru ca, mai apoi
într-un gest de mutilare artistică
să și-o înfățișeze în afara sânului
sau printre lăstari și liane fel de fel
de parcă și ea, inima, atunci, în accident
fusese dislocată
scoasă în goliciunea cosmică.

În fine, tânărul poet rus a zis, precum ar fi zis
confrații săi minimaliști de la noi: Dacă
ar fi să dau nas în nas cu Gorki
sau cu Danko
cu Prometeu sau cu vulturul ori
cu Frida Kahlo, eu
făcând din răsputeri tot ce pot
spre a evita afectul
și a camufla defectul
mi-aș sfâșia pieptul în fața lui
sau a ei
sau înaintea lor
sau altor jucători de efect cardiac
spunându-le foarte calm:
Priviți
ce larve de purpur
bineînțeles – ale autoironiei
îmi populează, mocnitor-vegetativ, inima... Până la urmă
de aici se va zburătăci un roi de fluturași purpurii
un fel de molii ale nemuririi...

Aici nu avem a citi verdicte ideologice, judecăți morale sau explicații de conjunctură, ci avem de-a face cu cartea neagră a Piteștiului, alcătuită din documente, mărturii, informații și poze.



■ cronica ideilor de sorin lavric

Oamenii din bolgie

C*a nec plus ultra* în materie de atrocitate penitenciară, fenomenul Pitești are o virtute mai puțin obișnuită: îndeamnă la meditație. De obicei suferința, atunci cînd e privită dinafară, te indispune prin scîrbire: întorci capul și pleci, ca să nu te molipsești de zvîrcolirile ei. Nici o clipă nu simți nevoia de a-i înțelege dedesubturile.

Alin Mureşan, *Piteşti. Cronica unei sinucideri asistate*, ediţia a II-a, Iaşi, Editura Polirom, 2010, 344 p.

Că Piteştiul îndeamnă la reflecţie o dovedeşte numărul de cărţi scrise în marginea fenomenului, de n-ar fi să pomenesc decît *Piteşti. Centru de reeducare studenţească* de Dumitru Bacu sau *Fenomenul Piteşti* de Virgil Ierunca, alături de zeci de alte volume pe aceeaşi temă. Din lectura lor se desprind două trăsături frapante, care surprind ceva din specificul ororii de atunci. Prima este de ordin psihologic: cînd scoţi un om din regimul obişnuinţei şi îl sileşti să înfrunte imprevizibilul, el va reacţiona în virtutea unor imbolduri care nu mai ţin de tiparul educaţiei. Pus în condiţie periclitată, un om e împins de resorturi care nu mai sunt nici morale, nici umaniste şi nici filosofice, ci fie pur animalice, fie strict spirituale. Un asemenea posedat e sau *bruta animalia*, sau *spiritus angelicus*. Din acest motiv (şi aceasta e a doua trăsătură), răsturnările intime ale victimelor sunt în mod fatal incomunicabile, nici o carte neputînd să transmită senzaţiile prin care au trecut ele. Există o felie indescriptilă a vieţii din categoria căreia face parte şi Piteştiul. Despre el putem vorbi doct şi în detaliu, dar nu-l vom putea intui niciodată.

Cine priveşte fotografiile persoanelor oficiale care au organizat experimentul de la Piteşti, de la Nicolschi pînă la ultimul plutonier din închisoare, e izbit de inexpresivitatea mată a chipurilor. O piele împăstată care se întinde ca un pergament uscat pe o osatură asimetrică, ochii avînd o opacitate de robot din care a dispărut urma vreunei emoţii: e faciesul clasic al activistului de partid, brutal, docil şi insolent. Al slugii inculte şi înzestrate cu privilegiul de a nu avea remuşcări. Există o singură excepţie: Eugen Ţurcanu. Un bărbat frumos, impunător, cu ţinută de atlet şi cu o ardoare în priviri care, în alte împrejurări, ar fi atras atenţia femeilor. Un exemplar reuşit la care biologia a fost surclasată de o zdruncinare interioară cu efecte monstruoase. E uimitor cum dintr-o apariţie estetică de pregnanţă virilă a putut ieşi la iveală un simian de esenţă apocaliptică. De cealaltă parte, fotografiile victimelor îţi dau impresia unei galerii de fantome livide: feţe îngustate de inaniţie, priviri hipnotizate de teroarea suportată şi rareori cîte o fizionomie de amprentă nobilă: Calciu, Oprişan sau Nuti Pătrăşcanu.

Iar dacă Piteştiul nu e doar un subiect de oroare, ci şi o temă de reflecţie retrospectivă, atunci cărţile care cercetează patogenia fenomenului sunt de două ori importante: mai întîi fiindcă scot la lumină adevărul şi, în al doilea rînd, fiindcă trezesc în cititori dorinţa de a afla mai mult. E ca o scuturare dintr-o letargie lungă, a cărei cauză a stat într-o ignoranţă întreţinută prin pîrghii politice şi mediatice. Dacă la asta adăugăm împrejurararea că actualii supraveghetori ideologici vor să facă din fenomenul Piteşti o banală temă a Gulagului, din teama ca nu cumva, dînd prea mare importanţă fenomenului, victimele lui să capete o celebritate nedorită, atunci o carte ca cea a lui Alin Mureşan merită tot interesul nostru. Şi cum ştiu presiunile la care acest tînăr cercetător a fost supus în ultima vreme, nu am cum să nu-l încurajez în demersul lui investigare istorică. Îmi vine să-i spun că spinările declive pe care le vede la colegii şi superiorii lui ierahici nu trebuie să-i înmoaie tenacitatea: natura din el e prea dîrză ca să se clatine în faţa unor directori de plastilină, care, spăşiţi în servilismul lor de moment, au ajuns să-l duşmănească pentru curajul şi inflexibilitatea lui. Istoricul născut la Oradea în 1983 a absolvit Facultea de Ştiinţe Politice, secţia Jumalism, a Universităţii Babeş-Bolyai din Cluj. Este iniţiatorul şi coordonatorul proiectului *www.fenomenulpiteşti.ro* şi autorul scenariului filmului *Demascarea* (2010, regia Nicolae Mărgineanu), bazat pe interviurile luate victimelor de la Piteşti.

Volumul *Piteşti. Cronica unei sinucideri asistate* e cea mai cuprinzătoare cercetare făcută pînă acum fenomenului în cauză. Alin Mureşan a cercetat arhivele CNSAS şi a luat interviuri unui număr de 38 de deţinuţi politici, majoritatea trecuţi prin celulele de la Piteşti. E specialistul numărul unu în materie de oroare piteşteană, expresia competenţei sale stînd în capitolele cărţii (1. „Acţiune violentă: Suceava, Piteşti, Braşov, Gheral, Tîrgşor, Tîrgu Ocna, Peninsula; 2. „Procesele"; 3. „Personajele"; 4. „Administraţia"; 5.„Instantanee macabre"; 6. „Concluzii"), precum şi în bibliografia şi anexele volumului (lista deţinuţilor politici care au trecut pe la Piteşti, lista victimelor de la Gherla, oficialii regimului comunist implicaţi, fotografiile protagoniştilor şi ale clădirii penitenciarului). Scris pe un ton neutru, de radiografie detaşată, volumul are o informaţie care lasă în urmă toate cărţile care au fost publicate în marginea temei. Căci aici nu avem a citi verdicte ideologice, judecăţi morale sau explicaţii de conjunctură, ci avem de-a face cu cartea neagră a Piteştiului, alcătuită din documente, mărturii, informaţii şi poze. Dar mai avem şi exemplul unui autor care nu e dispus să se plece tiparului de discriminare ideologică a deţinuţilor de la Piteşti..

Autorul îşi precizează astfel poziţia: „Am primit de-a lungul timpului şi cîteva reproşuri legate de publicarea portretelor agresorilor şi victimelor în acelaşi capitol, «Personaje», fără o delimitare clară între cele două categorii. Or, această delimitare este aproape imposibil de făcut tocmai din cauza naturii perverse a acţiunii, care urmărea ştergerea acestei graniţe. Exemplele sunt numeroase: cine poate hotărî dacă un Dan Dumitrescu a fost victimă sau agresor? Dar Octavian Voinea, Cornel Pop, Constantin Oprişan şi atîţia alţii? Pe de altă parte, demersul nostru este unul moral doar prin tratarea cu onestitate a subiectului, şi nu prin pretenţia deţinerii adevărului absolut. Nu am dorit nici un moment să ne transformăm în judecător şi să stabilim cine a fost maculat şi cine a fost imaculat în Piteşti, tocmai pentru că am înţeles condiţiile cu totul excepţionale în care au trăit tinerii de acolo. Şi apoi cine ne dă nouă astăzi dreptul moral de a acuza din comoditatea libertăţii? Iată motivele pentru care am păstrat abordarea şi în această a doua ediţie, cu atît mai mult cu cît, aflînd de tot mai multe detalii despre fiecare personaj, am realizat că agresorii benevoli se pot număra pe degetele de la o mînă. Mai mult decît atît, nu trebuie uitat un lucru esenţial: înainte de a trece prin Piteşti, toţi au fost condamnaţi de regimul comunist. Nimeni nu a intrat în închisoare cu intenţia de a-şi tortura colegii. Pentru respectarea adevărului istoric, am prezentat etapele prin care au trecut cei prezentaţi în carte, fie ele victimă, informator sau agresor (în cazurile evidente şi semnificative, i-am menţionat şi pe cei care au activat ca informatori după eliberarea din închisoare), dar în niciunul din cazuri nu am emis judecăţi de valoare, ci am prezentat faptele aşa cum le-am identificat. Repetăm faptul că nu ne permitem să condamnăm niciuna din cedările foştilor deţinuţi, după cum nici nu am lăudat actele de curaj, convinşi fiind că rolul istoricului este acela de cronicar, nicidecum de judecător." (p. 10)

Din lunga listă de nume cărora autorul simte nevoia să le mulţumească se disting, alături de victimele Piteştiului (cărora le este dedicat de altfel volumul), cei care i-au inspirat ideea acestui proiect de cercetare: Ruxandra Cesereanu şi Raul Volcinschi. Dacă mai adăugăm şi principalii parteneri ai proiectului (Fundaţia „Konrad Adenauer România", Fundaţia „Arsenie Boca" şi Institutul de Investigare a Crimelor Comunismului şi Memoria Exilului Românesc), atunci avem o imagine a instituţiilor şi persoanelor care l-au sprijinit pe Alin Mureşan de-a lungul timpului. Pînă cînd penitenciarul din Piteşti va deveni un muzeu finanţat din bani europeni, unde orice vizitator va afla din documente şi imagini saga colegilor lui Oprişan şi Calciu, volumul lui Alin Mureşan este *vademecum*-ul cel mai competent în universul de bolgie al locului.

În genere, intelectualul român are inteligenţă, dar n-are caracter, avînd în schimb iscusinţa versatilă a *Mitläufer*-ului (după vorba Hertei Müller de la Ateneul Român), adică a celui care ştie să se strecoare, lipind gardurile şi mergînd în paralel cu tendinţa dominantă. Alin Mureşan nu e un *Mitläufer*, ci un veritabil paladin de esenţă spirituală. E îmbucurător că într-o naţiune atinsă de hemiplegia memoriei, mai apar tineri de stofa lui. ■

au mai apărut

● **René Girard şi Gianni Vattimo, *Adevăr sau credinţă slabă? Convorbiri despre creştinism şi relativism*, trad. din italiană de Cornelia Dumitru, Bucureşti, Editura Curtea Veche, 2009, 134 p.** Câteva puncte de reflecţie asupra problemelor iscate de conflictul dintre gândirea ştiinţifică şi doctrina creştină, aşa cum se desprind din dialogul pe care cei doi gânditori contemporani l-au purtat în ultimii zece ani.

● **Galileo Galilei, *Scrisori copernicane*, ediţie bilingvă, trad. din italiană de Smaranda Bratu Elian şi Gheorghe Stratan, Bucureşti, Editura Humanitas, 2010, 320 p.** Corespondenţa pe care savantul italian a purtat-o, la începutul secolului al XVII-lea, cu feluriţi contemporani în marginea disputei privitoare la mişcarea Pământului şi nemişcarea Soarelui.

toate astea sînt scrise. Şi faptul că eu mi-am provocat excluderea din partid.

„Un scriitor adevărat nu face rău altui om“

CONSTANTIN ŢOIU

„Îmi daţi doi ani la Paris?! Daţi-mi toată viaţa şi atunci voi reflecta dacă face ori nu ce-mi propuneţi...”

Ana Chiriţoiu: Aţi debutat în 1965, dar aţi devenit cunoscut o dată cu *Galeria cu viţă sălbatică*, publicată cînd aveaţi 53 de ani. Dar făceaţi deja parte din viaţa literară. Simţeaţi că faceţi parte dintr-o generaţie anume?

Constantin Ţoiu: Nu, deloc, eu mă simţeam izolat, singur. Am fost izolat tot timpul. Aşa era firea mea. De aceea n-am putut fi comunist şi m-am dat singur afară din partid. E important de specificat.

Aţi lucrat multă vreme la ESPLA, stilizînd traduceri. Am senzaţia că unii scriitori, mai ales cei formaţi înainte de război, au ales varianta de-a lucra cu traduceri – de-a traduce sau de-a stiliza – şi ca o formă de a evita literatura zilei. Mă gîndesc, de exemplu, la Gellu Naum. Era şi cazul dv.?

Nu, la mine a fost mai mult întîmplarea. Deşi eram contra literaturii proletare şi n-am scris decît foarte rar aşa ceva. De-aia m-am şi desprins de comunism. Eu fiind de fapt un comunist adevărat în sinea mea. Comunismul meu era „imaginar”. Eu eram pentru literatura mare, nu pentru proletcultism, pentru A. Toma. Aveam oroare de aşa ceva.

Dar aţi lucrat cu oameni de felul acesta o vreme.

Am lucrat. Ne cunoşteam, dar prieten n-am fost niciodată cu oameni din ăştia. Prieteni am avut foarte puţini. Acum nu mai sînt, au murit.

Mi-aţi spus că Negoiţescu a fost unul dintre aceşti puţini prieteni. Cum v-aţi împrietenit?

A fost ceva nostim. Mi l-a trimis Doinaş. A zis: „Vezi că vine un băiat din Ardeal să facă o recenzie”. Eu eram la ESPLA. „Să fii atent, că e puţin cam timid”, zice Doinaş. A venit şi a început să vorbească bîlbîit. Şi se bîlbîia din ce în ce mai tare. Şi din cauza asta nu înţelegeam ce spune. I-am telefonat lui Doinaş şi i-am spus: „Ce mi l-ai trimis pe idiotul ăsta?” Dar ne-am împrietenit foarte bine, iar Negoiţescu făcea haz de întîmplarea asta, mereu şi-o amintea. După ce ne-am mai apropiat mi-a spus că era homosexual. Înţelegeam asta, nu-l condamnam. Iar la puţin timp după ce ne-am cunoscut, a fost arestat. În închisoare securiştii încercau să-l tragă de limbă, ca să mă aresteze şi pe mine. El a spus, în schimb: „Dacă făceam ce zicea Ţoiu, nu mă mai închideaţi”. Era după chestia cu Ungaria. El era cu capul în nori, că o să se termine, eu i-am spus: „Fii atent că nu se termină nimic. Dimpotrivă, se înrăutăţeşte totul.” Securiştii rîdeau. Iar el m-a lăudat. Dar întîmplările mele cu Securitatea pot fi citite în volumele I şi II din *Memoriile...* apărute.

Aţi mai fost prieten şi cu Belu Zilber.

Da, mi-a fost un mare, mare prieten.

E un personaj destul de complex.

El a fost tot un comunist convins. E complicat, a fost implicat în cazul Lucreţiu Pătrăşcanu. A făcut parte din generaţia aceea formidabilă a lui Eliade: chiar fiind la poluri opuse, ei se stimau, se înţelegeau. Cei care erau oameni superiori.

Mi-aţi spus că vreţi să vorbim despre dezbaterile din ultima vreme, legate de scriitorii care au colaborat cu Securitatea şi de disidenţi.

Da, vreau să spun că îi înţeleg. Mi s-a propus şi mie să colaborez. Mi-au spus: „Ştim că vă place Parisul. Dacă vă trimitem la Paris doi ani, să ne daţi nişte scrisori?” Eu, foarte intrigat, cum dracu’ îşi permit să-mi propună aşa ceva – ce voiau, să fiu un fel de Sorge? Eu nu sînt bun de aşa ceva, eu ce aflu azi, mîine ştie toată lumea. Aşa că le-am zis în glumă: „Îmi daţi doi ani la Paris?! Daţi-mi toată viaţa şi atunci voi reflecta dacă face ori nu ce-mi propuneţi...” Aşa vorbeam cu ei. Le impuneam. Am refuzat fără să-i jignesc. Pe urmă am devenit secretar al Asociaţiei Scriitorilor Bucureşti. Şi le-am zis securiştilor: „Vă rog, daţi-le perspective scriitorilor tineri, de pildă să meargă şi ei în străinătate să studieze. Creşteţi-i, nu-i mai zăpăciţi cu politica.” Aşa făceam. Pentru scriitorii tineri. În fine, n-aş vrea să insist. Cît despre scriitorii disidenţi, aceştia sînt cunoscuţi. Eu l-am socotit cel mai interesant pe Manolescu. El a fost principalul disident, după mine. Au mai fost şi alţii, însă nu erau de valoarea lui. La noi nu se putea face disidenţă. Scriitori disidenţi au fost doar cîţiva.

Care?

Poţi să mi-i spui dumneata.

Paul Goma, Dorin Tudoran, poate Ana Blandiana?

A, nu, Ana Blandiana era o poetă mare. N-a fost disidentă. Era foarte cunoscută şi bine văzută de critică. Goma, Tudoran, într-adevăr, au fost disidenţi. Iar părerea mea e că Manolescu îi surpasează pe toţi. Am şi scris asta. Şi am mai spus că scria mai interesant cînd era disident decît după revoluţie, cînd a devenit liber. Regimul comunist l-a ajutat. În sensul că a scos din el ce era foarte bun.

Spuneţi, deci, că era foarte posibil să-ţi vezi de carieră şi de scris fără să colaborezi.

Bineînţeles. La mine nu aveau de ce să se lege. De Doinaş au avut, de Negoiţescu au avut. Eu am fost totdeauna de stînga. Toate astea sînt scrise. Şi faptul că eu mi-am provocat singur excluderea din partid. Ei cunosc toate lucrurile astea. Şi faptul că odată, la o şedinţă a scriitorilor condusă de Popescu-Dumnezeu, care a spus „Să se termine cu grajdurile de la Uniunea Scriitorilor”, eu, care fusesem proaspăt numit la Uniune, m-am ridicat şi i-am spus, de faţă cu o sută cincizeci de scriitori, cîţi eram adunaţi: „Vă rog să vă retrageţi cuvintele”. A fost un succes colosal. Toată lumea a venit la mine şi toţi activiştii care erau de faţă m-au îmbrăţişat – nu-l înghiţeau nici ei pe Popescu-Dumnezeu. A auzit pînă şi Ceauşescu că unu’, Ţoiu, l-a pus la punct pe Popescu. Poziţia mea a fost dictată de faptul că eram vicepreşedinte. Dar depinde ce viaţă ai avut, dacă eşti şantajabil.

Dar despre cazul Breban ce părere aveţi?

Aş prefera să nu comentez. Nu pot să povestesc discuţia foarte tare pe care am avut-o cu el la Paris. N-o povestesc ca să n-aibă aerul că vorbesc un confrate de rău. Dar caracterul lui Breban e de aşa natură, încît i se poate întîmpla aşa ceva, pentru că e foarte plin de sine. El fiind un scriitor bun. Nu intru în detalii, dar îl scuz şi pe el. Era prea orgolios ca să nu facă ce-a făcut. Important este că la noi în România scriitorii au fost mai aproape de comunişti.

Mai slabi, adică?

Eventual mai slabi sau erau chiar comunişti. În sensul bun al cuvîntului. Cum eram eu. Eu îl susţineam pe Troţki, care spunea că există o singură literatură universală, nu prostiile cu proletcultismul.

Dar într-o vreme era destul de periculos să fii troţkist, nu?

Era foarte periculos. De-asta toţi criticii evrei de bună calitate au sărit în ajutorul meu, E. Schileru, Silvian Iosifescu, Vera Călin şi alţii. Eu cred că, dacă n-am fost arestat, e şi datorită criticilor evrei, de bună calitate, care au simţit că promiteam. Şi încă nu apăruse *Galeria*.... Eu n-am făcut acte de disidenţă.

Situaţia dv, aşa cum o descrieţi şi acum, şi în *Memorii*, îmi aminteşte cumva de cea a lui Radu Cosaşu.

Da. Eu şi Cosaşu ne îmbrăţişăm cînd ne vedem, între noi există o afinitate, dar nu sîntem prieteni, avem firi diferite. N-am fost prieteni niciodată, dar ne stimam. Cosaşu e un tip eminamente – era să zic „comunist” – dar vreau să spun că nu există niciunde comunism ca al lui.

Dar după ‘89 n-aţi vrut să vă vedeţi dosarul.

Nu m-a interesat. Astea sînt lucruri neimportante. Eu ştiam că eram urmăriţi cu toţii, mă interesează mai mult ce se petrecea cînd eram faţă în faţă cu oamenii, ce-am trăit era adevărat. În tot cazul, scriitorii care au colaborat nu trebuie loviţi. În afară de cei care-au făcut mult rău. Dar cei care-au fost capabili să facă rău nu sînt scriitori. Un scriitor adevărat nu face rău altui om. Îl înţelege, nu-l atacă. De-aia este scriitor, să nu porcăiască omul, ci să vadă în el binele. Dacă ai renunţat la asta, s-a dus toată arta. Arta înseamnă

N-aveam nimic de pierdut. N-aveam casă, n-aveam o poziţie. Nu voiam decît să spun adevărul. Şi adevărul era greu de spus, dar merita să fie spus.

Focus România literară: Constantin Ţoiu

binele, frumosul superior. Dar vorbeşti cu un om care pe 19 iulie 2011 împlineşte 88 de ani. Eu sînt depăşit, nu mai înţeleg bine ce se întîmplă. Dar scrieţi des despre situaţia socială din ţară. Despre împrumuturile Europei devalizate... În Teleorman, de pildă, sume enorme se fură, se fură, se fură peste tot. Aveţi vreo explicaţie? Vorba lui Arghezi: „Abecedarul/ Începe cu zarul./ Şi toţi,/ Şi caii sînt hoţi."

Adevărul era greu de spus, dar merita să fie spus

Să ne întoarcem la cărţile dumneavoastră. Ţineţi mai mult la una anume?

La *Căderea în lume*.

În Prefaţa ediţiei din 2007 se menţionează că aţi publicat-o cu nişte dificultăţi. Despre ce dificultăţi e vorba?

Au fost contra ei doi scriitori, Eugen Barbu, care era de dreapta, şi Paul Georgescu, care era de stînga. Fără să se înţeleagă între ei, unul a scris că sînt împotriva comunismului, altul că sînt împotriva legionarismului. E adevărat, dar e *à ma manière*. Norocul meu e că eram vicepreşedinte la Bucureşti şi mă cunoşteau cei mari, de pildă, Niculescu-Mizil. Şi Mizil zice: „Ce atîta...? E bine scrisă? Este! Păi atunci daţi-i drumul." Am nimerit o perioadă cu oameni foarte interesanţi. Comunişti, comunişti, dar erau interesanţi.

Dar nu aveţi resentimente pentru nimeni?

Nu. Singurul pentru care am resentimente, deşi îl admir, e Paul Georgescu. A fost foarte comunist, însă rău.

Mulţi cititori apreciază mai ales *Galeria...*, printre altele, pentru că prezintă o perspectivă critică asupra deceniului şase.

Nu puteam să scriu altfel. Eu, repet, am fost comunist, nu puteam să fiu contra comunismului. Era imposibil. Dar văzînd halul în care era ţara...

Dar ce înţelegeţi dv prin „comunist"?

Adică... un bun creştin, în definitiv.

Cu grijă pentru oameni.

Exact. Cu grijă pentru oameni! Părerea mea e că un scriitor adevărat nu poate să nu fie „comunist" – în sensul ăsta. Trebuie să ţii cu oamenii săraci, cu omul de treabă.

Dar cum a trecut totuşi cartea, cu această critică?

Părerea mea e că întotdeauna a existat un om care a dat drumul la cărţile bine scrise. Cum a zis şi Niculescu-Mizil. Cum a apărut şi *Galeria...*: era împotriva ei un scriitor, Aurel Martin, foarte deştept, şeful Cenzurii. M-a chemat într-o zi şi mi-a spus: „Dragă, nu poate să apară cartea, pentru că în ea se sinucide un om. Ai văzut tu vreun roman care a apărut acum în care să se sinucidă eroul?" „N-am văzut, zic, dar va fi al meu." „N-o să fie, zice, omul ăsta trebuie să trăiască." Eu am văzut că era pilit. Suferea de o maladie. Din cînd în cînd îl vedeam că se apleacă sub birou să dea un gît dintr-o sticlă şi am simţit mirosul de vin. Şi, cu un sentiment ciudat, care mă caracterizează, am simţit că are o slăbiciune. M-am enervat, m-am ridicat în picioare şi am zis: „Pe mormîntul lui a crescut iarbă. Omul ăsta nu va învia! Un singur om a înviat pe lumea asta!". Şi deodată am văzut pe faţa lui ceva luminos. Aşa a apărut cartea. Pentru că şeful Cenzurii a simţit că spuneam adevărul. Rareori un autor era aşa cum am fost eu cu *Galeria...*. Cred că au fost impresionaţi de impulsul meu. Le-am impus chestia asta. N-aveam nimic de pierdut. N-aveam casă, n-aveam o poziţie. Nu voiam decît să spun adevărul. Şi adevărul era greu de spus, dar merita să fie spus. Eu am fost independent în chestia asta, n-am scris cartea ca să obţin ceva sau să fac un joc; am scris-o pentru că trebuia scrisă.

Un scriitor care n-avea nimic de scris putea să fugă oriunde. Dar eu trebuia să scriu în românește ceva important pentru România

Aţi călătorit în Uniunea Sovietică.

Da, îmi plăcea foarte mult să văd Rusia. Am fost pînă la Irkuţk. Am scris în *Memorii*, în *Scrisori din Kamceatka*. Dar asta e fictivă, că în Kamceatka nu aveai voie să mergi. Am fost cu un grup de francezi, pînă la graniţa Chinei, şi o poetă franţuzoaică şi-a rătăcit minţile acolo. Eu am cunoscut-o în avion, la întoarcerea spre Moscova. Şi un francez mi-a spus să am grijă de ea. Am început să vorbesc cu ea, să-i recit *Albatrosul* şi altele. Ea s-a făcut bine numai auzindu-mă vorbind franţuzeşte. Iar la Moscova un funcţionar din ambasadă pentru că o Alimentara nu s-a deschis la şapte fix. Toţi muncitorii erau după el, se făcuse şapte şi două minute şi nu se deschisese Alimentara. Eu eram cucerit, înregistram toate astea. Cînd am ajuns la Baikal, l-am întrebat dacă sînt şamani pe insulă. Mi-a spus că sînt. Vedeam din loc în loc grămezi de mucuri de ţigară, de foc, iar eu în naivitatea mea credeam că există un vrăjitor şi mă aşteptam să-l văd şi tot întrebam, „Unde e, unde e?". Iar Slava zice: Dă-mi puţină vodcă, şi-a pus votcă pe degete, le-a scuturat în aer şi a zis: „Uite şamanul". Aşa erau ruşii, foarte mistici. Asta era Rusia pentru mine.

Şi în America v-a plăcut la fel de mult?

La fel de mult. America e formidabilă. În *Memorii* am scris despre americani şi despre ruşi foarte mult şi cu iubire. Fiecare avînd defectele lor. Americanii orgolioşi, aroganţi, mitocani. Dar nişte mitocani magnifici, vorba lui Churchill.

În orice caz, poziţia unui scriitor în partea asta a Europei era nespus de grea.

Şi nu v-aţi gîndit să plecaţi din ţară?

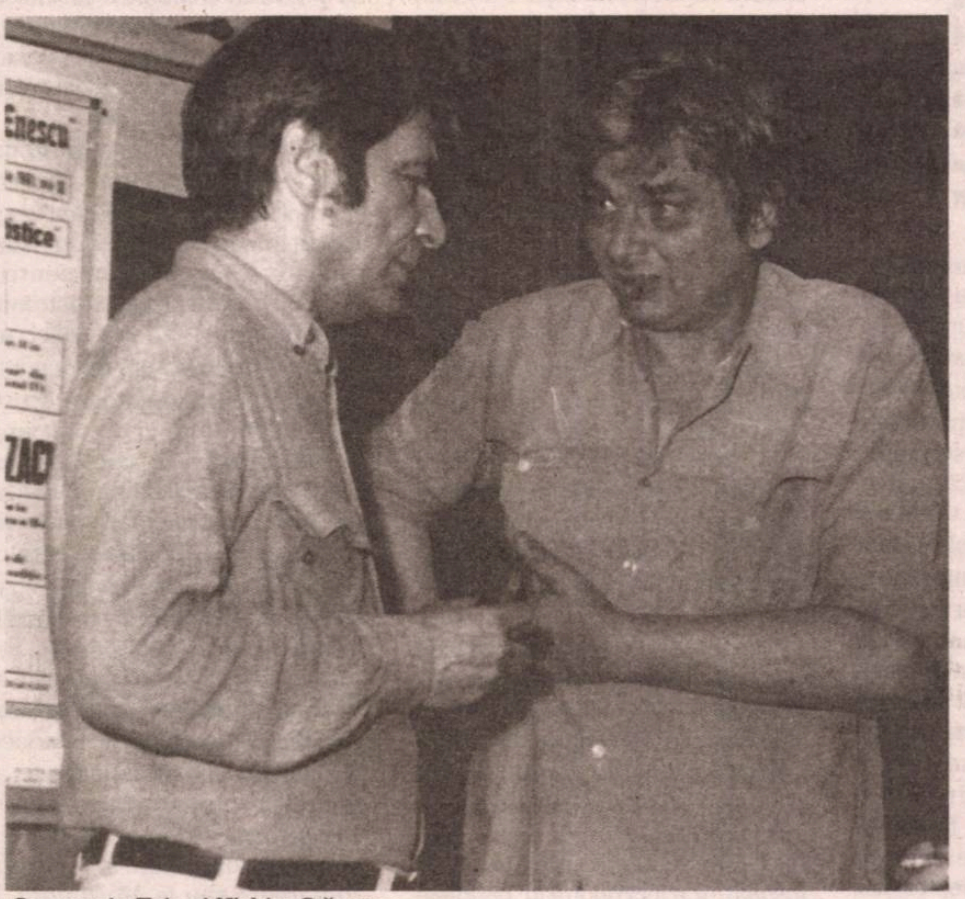
Ba da, cînd eram în America. Dar nu m-am gîndit foarte serios. Eram trimis de statul român, nu se făcea să fug, să fiu contra. Dar o secundă mi-a trecut prin cap. Eram în casa unui milionar, noaptea, eram afară, priveam cerul şi mă simţeam aşa de bine... zic, Doamne, ce bine e aici, dă-mi te rog un semn, un semn oarecare, o frunză care cade, o mierlă care cîntă, eu aştept şaizeci de secunde şi, dacă binevoieşti să-mi dai un semn, rămîn. Şi stau zece secunde, douăzeci de secunde, treizeci de secunde. Şi deodată aud un lătrat. Şi văd un cîine alb, fox-terrier, venind vesel spre mine. Semăna cu cîinele din copilăria mea, pe care-l chema Bill. Era cu treizeci de ani în urmă. Eu îl iubeam foarte mult pe căţelul ăsta şi nici el nu putea trăi fără mine. Şi cînd am văzut că Dumnezeu mi-a dat acest semn, pe Bill, din România, mi-am zis că nu se face chestia asta. Te întorci acolo la ai tăi şi o duci pînă la capăt. Statutul meu de scriitor nu-mi permitea. Un scriitor care n-avea nimic de scris putea să fugă oriunde. Dar eu trebuia să scriu în românește ceva important pentru România.

Dar autorii români din exil au scris despre România din altă ţară.

Nu, despre România despre care voiam eu să scriu nu se putea scrie decît în România. Eu am scris despre toate astea în *Memorii*, le-am scris sincer. Ia-le şi citeşte-le, faci o călătorie nemaipomenită. E complicat să-ţi povestesc acum, dumneata eşti prea tînără, eşti în altă lume. Dacă te-aş putea trimite îndărăt, acum patruzeci de ani, ai înlemni pe loc. De stupefacţie. Că puteai să apuci aşa ceva. Pentru că dumneata nu ştii ce-nseamnă să fii fată în anul 1970. Sau să fii activistă, cu basma, şi să plîngi la moartea lui Stalin.

Nu toată lumea a plîns cînd a murit Stalin. Dumneavoastră, sigur, n-aţi plîns.

Eu am observat şi am scris. Am scris în *Galeria...* paginile cele mai cutremurătoare despre Stalin. Pentru că destinul meu era să fiu scriitor.



Constantin Ţoiu şi Nichita Stănescu

Majoritatea cronicilor la cărţile dv spun că sînteţi un foarte bun stilist. E ceva din naştere sau ceva ce-aţi perfecţionat lucrînd ca stilizator?

E ceva ce-am perfecţionat citind şi prelucrînd autori precum Balzac, Stendhal şi iar Stendhal. Am luat de la ei rigoarea. Scriam foarte sec.

Din manuscrisele pe care ni le daţi pentru rubrică pare că nu folosiţi foarte multe ciorne cînd scrieţi.

Dimpotrivă. E multă muncă şi multă ştersătură. Ce vedeţi dumneavoastră e varianta a treia, a patra.

La *Galeria...* cam cît timp aţi lucrat?

Vreo cinci ani. A fost muncă pe rupte.

Dar la sfîrşit aţi ştiut că va fi un roman bun.

N-am ştiut. Nici nevasta mea n-a crezut că va fi un roman bun. M-a trimis la Sinaia să stau trei zile cît citeşte ea. Iar cînd m-am întors mi-a zis: „Nu te cunosc. Nu ştiu ce fel de om eşti. Eşti un scriitor adevărat. Nu credeam că ai să scrii din prima."

mi-a mulţumit. Să fi călătorit prin Uniunea Sovietică, pînă la graniţa chineză – dacă erai slab de înger, clacai. Ea plecase spre URSS cu idei din Franţa. Apropo de Gide. Se aştepta să vadă ceva nemaipomenit.

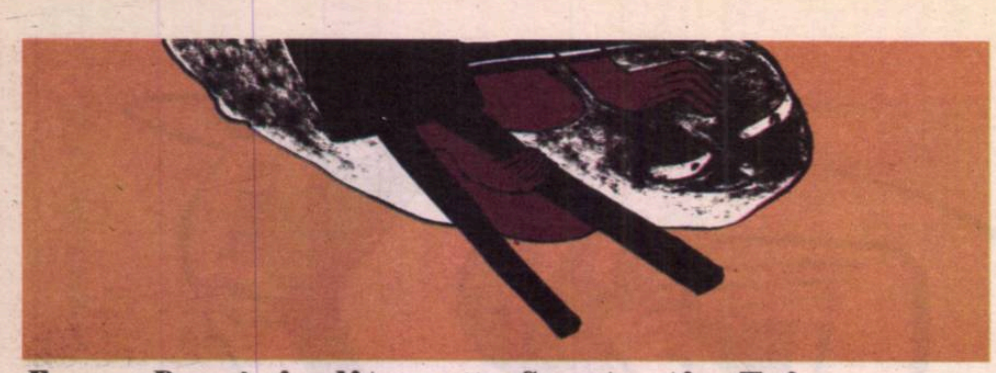
Dar Gide a scris cum era cu adevărat în Uniunea Sovietică.

A scris, dar ea nu se aştepta să fie chiar aşa. Eu eram tăbăcit, eu ştiam din România chestiile astea. Eu eram prieten, la Irkuţk, cu Slava, un poet rus care era ţarist, era împotriva comuniştilor. El mi-a vorbit despre poezia sovietică. N-o înghiţea. Eu nu spuneam nimic, mi-era teamă.

Dumneavoastră, însă, v-a plăcut în URSS.

Cel mai mult mi-a plăcut unde am mîncat icre negre dintr-o găleată de zece kilograme, cu polonicul. Eram cu Dimisianu. Ei, glumesc, nu era chiar o găleată, vreau să spun că era un mod de-a fi acolo şi de-a te purta. Nu era ceva comunist. Era ceva foarte rusesc. Eu îi plăceam pe ruşi pentru literatura lor, pentru generozitate. Erau mari troscangii. Slava a făcut scandal la Irkuţk.

■ Interviu realizat de
Ana Chiriţoiu



În plină supralicitare de patriotism, niciunde nu s-au scris rînduri mai înfiorate, mai patetice, mai patriotice în adevăratul sens al cuvîntului, decît acestea din *Însoţitorul* lui Constantin Ţoiu.

Focus România literară: Constantin Ţoiu

Monica Lovinescu despre *Însoţitorul*

– cronică citită la Europa Liberă, 1981 –

(...) Răsplata nu e de fapt, e atît de tardivă, din moment ce (...) în faptul de a povesti stă o libertate pe care oamenii n-o cunosc îndeajuns. O libertate faţă de soartă cînd este vitregă e un dar pe care ni l-a lăsat Dumnezeu – să fii martor direct. Ce privilegiu! Să ştii ce s-a întîmplat şi să spui, oral sau în scris, acest lucru. E mîntuirea, e izbăvirea căutată atîta, cînd totul e atît de simplu.

(...) Atît de severei construcţii, severă şi tradiţională, din *Galeria cu viţă sălbatică* îi răspunde – şi nu-i corespunde – în *Însoţitorul* lipsa aparentă a oricărei construcţii. Începe cu o acţiune care pare mai apoi părăsită, cu un personagiu, Gigi Cristescu, de soarta căruia ne dezinteresăm complet în ultimele capitole, prezenţa auctorială e cînd apăsată pînă la demonstraţie, cînd ştearsă cu guma de intervenţiile naratorului (...). Mai e nevoie să adăugăm însă că libertatea aceasta nu e mai puţin strunită decît scriitura de tip mai clasic din *Galeria cu viţă sălbatică* şi că ea nu ni se pare a corespunde unei voinţe de modernitate, ci proiectului, finalităţii înseşi pe care şi le propune autorul. Din clipa în care povestirea reprezintă singura noastră izbăvire, şi cum de mărturia noastră e nevoie peste tot, singularul devine, inevitabil, plural. (...) Nu e scriitorul o nouă Şeherezadă care, dacă s-ar întrerupe, şi-ar primejdui nu propria sa existenţă, ci memoria tuturor? Rânzei notează, notează mereu. Dacă s-ar opri şi-ar trăda propria sa libertate.

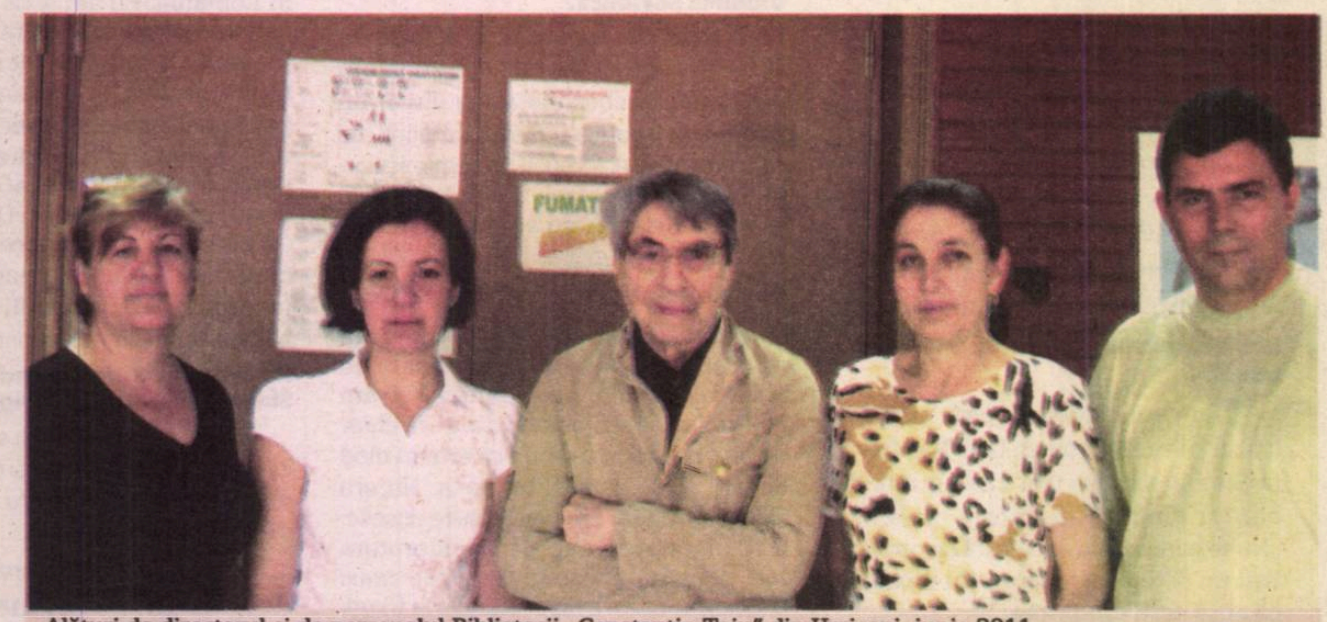
Povestirile acestea – da, povestirile şi nu povestirea – nu le vom rezuma aici. Nu pentru că n-ar putea fi, ci în măsura în care acest roman e un eveniment în literele româneşti şi trebuie neapărat citit. Românii, care alcătuiesc un public cititor extrem de avizat, au înţeles imediat – cartea s-a epuizat într-un timp-record – şi-şi aşteaptă, spre nerăbdarea atîtora, o a doua ediţie. Şi apoi, dacă povestirile reprezintă tehnici de salvare, adevăratele peripeţii în *Însoţitorul* sînt de ordinul intelectului. Pentru eficienţa sa în timp şi-n istorie, martorul trebuie dublat nu numai de un artist, dar şi de o conştiinţă; nu numai de o conştiinţă, dar şi de capacitatea (...) de-a trăi ideile. Camil Petrescu, pentru care ideile erau ca o temperatură cotidian luată prin scris, Mircea Eliade, care se plîngea cu amărăciune de lipsa de personagii intelectuale în romanul nostru ar putea fi amîndoi încîntaţi asistînd la discuţiile intelectuale din *Însoţitorul*.

(...) În a doua jumătate a acestui veac, *dramata* şi tragedia par a fi fost evacuate de absurdităţi istorice prea flagrante. Aparenţelor dominante li se poate cu greu răspunde prin altceva decît prin deriziune – o armă precisă pentru a le demistifica. De unde evocarea insistentă în *Însoţitorul* a lui Potiomkin, părintele fericirii trucate, a lui Potiomkin şi-a paradisului său de carton. Ei doi se înfruntă de fapt în *Însoţitorul*: Potiomkin şi Rânzei. Dacă acestei înfruntări capitale îi mai adăugăm şi agresiunea, ca lege ascunsă după potemkiniadă, am enumerat, ni se pare, metaforele esenţiale ale cărţii. Agresiunea, aşa cum o vede Lorens şi cum o descrie Mega, ca o dinamică a coralilor, ca model al cocoţării perfecte, şi e pentru prima dată în literele noastre că ni se pare a regăsi o tonalitate zinovieviană. „Legea lor, a coralilor, e să ocupe, să nu lase, să nu tolereze, să nu admită, să se preseze unii pe alţii, să se mănînce unii pe alţii şi fiecare să se ridice pe carcasa învinsului şi astfel să construiască superba lor colonie, ieşind treptat din valurile oceanului atotnăscător."

Deriziune nu înseamnă însă caricatură. Au fost unii – şi nu din întîmplare de la „Săptămîna", unde atacul împotriva a tot ce reprezintă valoare e sistematizat pentru a acoperi şi scuza plagiatul patronului Eugen Barbu – au fost, deci, unii care au făcut o lectură tendenţioasă şi uneori chiar delatoare acestui roman. Nu unii, ci de fapt unul: (...) a început prin a povesti acţiunea într-o derîdere dezlînată. Evident că orice roman, chiar şi cele mai indiscutabile, povestit astfel nu poate părea decît fără cap, coadă şi sens. Preludiul acesta de băşcălie, ca să vorbim în stilul ziarului, avea însă un ţel: să arate că autorul are motivări extraliterare – caricaturizează, cu alte cuvinte, realităţile româneşti. Şi, mai ales, pe ţăranul român. Să lăsăm la o parte faptul că, în *Însoţitorul*, Constantin Ţoiu ne oferă şi o continuare la *Imposibila întoarcere* sau la *Moromeţii* lui Marin Preda, punîndu-şi întrebările pe care şi le pune asupra dezrădăcinării ţăranului român şi să observăm că în acest roman, în care deriziunea prin cuvînt e înrudită cu deriziunea prin aparatul de filmat a lui Lucian Pintilie, aşa cum a arătat şi Mircea Zaciu, dar noi ne gîndim nu numai la Caragiale, ci şi la *Reconstituirea*, această deriziune nu se confundă niciodată cu o caricatură, ci porneşte din suferinţa şi solidaritatea cu cei ce suferă. Poate că rar s-au scris rînduri mai înfiorate despre pămîntul ţării ca rugăciunea pe care o adresează, într-un lan de porumb din America, Titi Streaşină unui Dumnezeu absent: „Fă ceva pentru bieţii tăi românaşi, că şi ei sînt oameni şi merită", ca în ultimele pagini, cînd acelaşi Titi Streaşină, întors în ţară, se apleacă pe un ogor şi gustă puţin pămînt. „Era cel mai bun, cel mai răbdător pămînt din lume. În el se afla totul – şi libertatea, şi fericirea, şi ei uitaseră." Sau în aceste rînduri asupra bucureştenilor la cutremur: „Toţi smeriţi, solidari, generoşi, gata de orice sacrificiu, cum i-au visat toţi utopiştii istoriei şi, iată-i, iată-i, bucuria-i înrăia şi azi suferinţa-i uneşte, doar ea, şi cum se privesc cu o lumină nouă, feţe de tragedie, măşti, praf pe frunte, pe gît, pe sprîncene, un spectacol măreţ pe care nimeni nu mai este stăpîn, decît ei înşişi, cum au fost ei totdeauna prin secole, prăpăduri, adversităţi – ei, amăgiţii, mereu nesocotiţii, mereu biruitorii în dezastre, poporul nemuritor."

În plină supralicitare de patriotism, de la „Cîntarea României" la „Flacăra", de la „Flacăra" la „Luceafărul", de la „Luceafărul" la „Săptămîna", niciunde nu s-au scris rînduri mai înfiorate, mai patetice, mai patriotice în adevăratul sens al cuvîntului, decît acestea din *Însoţitorul* lui Constantin Ţoiu. Ele răspund parcă următorului citat din Iorga, pe care-l murmură un personagiu din roman: „Oraşu-ncremenise. Se zvonea că douăsprezece mii de turci pîndesc în vecinătate şi apoi, de multă vreme resortul împotrivirii era sfărîmat. Rămăsese numai mila, uriaşa milă care înconjura acum toată această măreţie trăsnită, toată această mîndrie călcată-n picioare, tot acest noroc asupra căruia se abătuse cea mai aspră soartă, setoasă de lacrimi şi de sînge."

Numai sub un astfel de semn trebuie pus *Însoţitorul* şi într-un asemenea context. Să insistăm şi asupra faptului că, alături de Augustin Buzura, Constantin Ţoiu a părăsit *obsedantul deceniu* pentru a ancora în anii '76–'77, deci aproape în prezent, şi vom înţelege nu de ce acest roman se situează printre marile împliniri ale literaturii contemporane – talentul nu se poate explica, ci doar comenta –, ci că Rînzei a ştiut să-şi facă meseria. Unii ar spune, mai simplu, datoria, notînd: nu tot. O, cîte nu lipsesc din *Însoţitorul* şi, în fond, toate evenimentele politice importante din 1977 – lipseşte Mişcarea pentru Drepturile omului –, ci acele scene la care a asistat el ca stenograf. Şi astfel literatura se întîlneşte şi la noi, fie şi numai parţial, cu istoria (...). ■



Alături de directorul şi de personalul Bibliotecii „Constantin Ţoiu" din Urziceni, iunie 2011

Focus România literară: Constantin Ţoiu

■ lecturi libere de gabriel dimisianu

Însoţitorul

Nu ar fi chiar fără temei să se spună despre unul ca mine, mă gândesc, că am fost un *însoţitor* al cărţilor lui Constantin Ţoiu. Despre multe am scris la apariţie, începând cu volumul de nuvele *Duminica muţilor* din 1967. Despre altele mai târziu. Am însoţit aşadar, cu textele mele critice, cărţile lui Constantin Ţoiu, căutând între ele legături, continuităţi tematice de subiecte, de personaje sau de tehnici narative, urmărind felul în care prozatorul a evoluat de la o scriere la alta, mereu în orizonturi lărgite. În nuvele l-am desluşit pe romancierul de anvergură de mai târziu şi e un motiv pentru mine de satisfacţie să constat acum acest lucru. Scriam în finalul cronicii la *Duminica muţilor* (să mi se ierte autocitarea – un păcat în care, totuşi, nu am căzut prea des): „Ţoiu ştie să povestească atrăgător chiar dacă proza sa nu e în primul rând de evenimente, ci de sugestie şi de atmosferă psihologică. Rămâne ca prozatorul să încorporeze cazuistica sa morală, de care e preocupat astăzi, marilor probleme, în construcţii de perspective ample şi ecouri adânci. Nuvelele aştern premisele fecunde pentru o astfel de întreprindere".

Lucrul s-a întâmplat. *Galeria cu viţă sălbatică* am citit-o în manuscris, în 1975, producându-mi sentimentul întâlnirii cu o mare carte. La fel *Însoţitorul* (1981), la fel *Căderea în lume* (1987), romane care vin cu imaginea unor lumi rotitoare în jurul propriilor axe. Care impun, – pentru a rămâne în aceste însemnări numai la *Galeria...* –, personaje de neuitat cum ar fi Chiril Merişor, insul victimizat de o istorie crâncenă, asediindu-l, făcând să pătrundă în sufletul său tulburat, mai ales din clipa pierderii acelui carnet cu însemnări intime, un sentiment de teroare distrugător. Un om făcut dintr-o materie şi rezistentă, şi fragilă, străbătând un traseu pe care pierde necontenit, dar la al cărui capăt poate să lase mesajul său de neabdicare morală închis în cuvântul *indestructibil*. Nu mai puţin înfrângerea sa e totuşi o realitate, căci altă soluţie nu găseşte decât sinuciderea. Nu era simplu de spus astfel de lucruri, într-o carte, în 1975.

Spuneam că am citit *Galeria cu viţă sălbatică* în manuscris, astfel cum autorul mi-a dat-o înainte de-a o trimite la editură. De ce? Pentru că între timp devenisem prieteni. Făcusem împreună în vara dinainte o fabuloasă călătorie în Siberia, cu opriri la Ţiumen, la Tobolsk şi în alte oraşe, apoi cu vaporul pe Irtiş şi Obi, până dincolo de Cercul Polar, la Hanti Mansiisk, un grup mare de scriitori de diverse naţii, conduşi de Serghei Mihalkov, tatăl vestiţilor cineaşti. În aşezările de pe traseu ne opream, ţineam cuvântări în pieţele publice, iar poeţii îşi citeau versurile, fiecare în limba lui, în faţa sutelor şi uneori miilor de localnici care se îmbulzeau apoi, întinzând cărţi, să primească autografe de la scriitorii oaspeţi. Autografe pe ce? Pe cărţile celor care citiseră? De unde să le fi avut? Erau cărţi de Tolstoi, de Gogol, de Dostoievski, aduse în numele credinţei „că toţi scriitorii din lume erau de fapt nişte fraţi şi că oricînd puteau semna unul pentru altul". Am citat din Constantin Ţoiu care, în *Memorii din când în când*, evocă acest episod al expediţiei noastre siberiene. Atât că nu ne-am mulţumit numai cu Siberia, cu drumurile prin taiga, cu plutirea zile şi nopţi pe marile fluvii, cu zborurile cu helicopterul peste mlaştini a căror întindere, cum ni s-a spus, era cât a României. Reveniţi la Moscova, ne-am zis că şi Leningradul merită să fie văzut, Leningradul cu monumentele, cu Nevski Prospect, cu Ţarskoe Selo şi celelalte. Am dat o fugă cu „săgeata albastră", pentru o zi şi o noapte, trăgând-o după noi şi pe Lila Dolgoşeva, traducătoarea, buna prietenă, fără de care nu se putea. Un tur de forţă de care pe atunci eram în stare, dar la care azi nici în gând nu m-aş încumeta. Dar asta o spun doar în numele meu, să se înţeleagă limpede, nu şi în cel al lui Costi.

■ Gabriel Dimisianu

■ tropice surîzătoare de mihai zamfir

Proza traductibilă

Proza contemporană are de înfruntat din ce în ce mai acut proba traducerii ei în alte limbi.

Scrisesem în urmă cu mulţi ani un articol despre romanul lui Constantin Ţoiu, *Galeria cu viţă sălbatică*, abia apărut. Publicat în cunoscuta revistă literară portugheză „Colóquio", articolul a trebuit să formuleze şi traducerea titlului – mai degrabă neobişnuit – al operei în discuţie. Varianta lusitană la care m-am oprit atunci a fost *Varanda com vinha virgem:* era aproape mai frumos decît titlul original! Suna ca un vers autentic, un octosilab amfibrahic, şi cuprindea în plus o interesantă aliteraţie, contribuind la transformarea titlului de roman într-o formulă uşor memorabilă.

Cît de bine se poate traduce în limbi străine de mare circulaţie un roman românesc din perioada comunistă? La o astfel de întrebare am fi tentaţi să răspundem că se poate traduce perfect, iar traducerea arată uneori mai bine decît originalul. La o reflecţie mai adîncă, apar însă îndoieli. Cea mai mare parte a romanelor care şi-au cîştigat notorietate şi celebritate în România anilor '60-'80 au prezentat o neaşteptată trăsătură comună: au încercat să protesteze contra realităţii înconjurătoare, s-au situat în polemică implicită cu Puterea, dar numai pînă la graniţa dicibilului acceptat, graniţă apărată cu străşnicie de oficialităţi, imposibil de încălcat, fie şi doar cu un centimetru. De aici a decurs o suită savantă de strategii verbale, de aluzii, de perifraze, de subtile ironii implicite. Arta ocolirii exprimării directe, arta circumvoluţiunilor lexico-sintactice demne de barocul tîrziu au format osatura şi originalitatea prozei româneşti scrise la noi timp de aproape trei decenii. Adică din zorile relativei liberalizări a anilor '60 şi pînă în decembrie 1989.

Or, acest tip de literatură, foarte interesant pentru publicul românesc aflat în căutarea avidă a celui mai neînsemnat spaţiu de libertate, rămîne extrem de greu de transpus în altă limbă. Mai grav: acest tip de literatură şi-a pierdut interesul chiar şi pentru publicul românesc actual. Probabil că, în perspectiva timpului, rezistă şi astăzi la proba traducerii perfecte doar acei prozatori care au utilizat în anii 1960-1990 un limbaj cît de cît „normal".

Nu au fost mulţi, dar Constantin Ţoiu rămîne fără îndoială unul dintre ei – poate cel mai proeminent. Cultura lui reală şi întinsă, dublată de un puternic talent nativ, l-au călăuzit spre fericita combinaţie, spre găsirea formulei literare proprii. Ţoiu nu a apelat decît extrem de rar la esopic, pentru că a folosit exprimarea prozastică normală, de mare fluenţă şi de mare eleganţă; a atins o limbă română sustrasă momentului. A fost de la început traductibil.

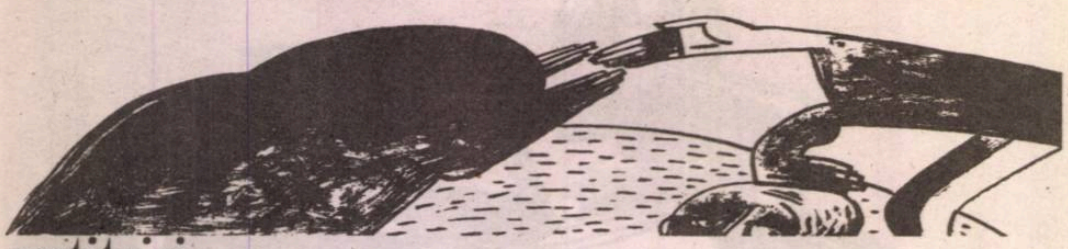
Din dezastrul deceniilor de domnie a cenzurii şi, cu mult mai trist, a auto-cenzurii, se vor salva – în perspectiva unei literaturi române normale – doar cîteva opere avînd mai degrabă aspectul unor epave de după naufragiu. Fac abstracţie de încercările tinereţii şi privesc proza lui Constantin Ţoiu începînd cu adevăratul său debut, cu *Galeria...* din 1976. Acest roman-emblemă al prozatorului a ştiut să evite riscurile acomodării cu cenzura: relatînd, în detaliu, o crimă a Securităţii româneşti, autorul a făcut de la început din erou un fel de marxist inocent, un *naïf* de secol XVIII, care rămîne uluit de aspectul concret al societăţii socialiste în care el crezuse. Plecînd de la acest subterfugiu, romancierul şi-a luat libertatea de a face să defileze prin faţa noastră sinistra realitate a României anilor '50, în toată concreteţea ei sordidă. Se revarsă, magnific, o substanţă romanescă variată şi bogată, pe care prozatorul o prezintă în detaliu, fără reţineri, fără cenzură interioară, fără crispări.

Este ceea ce dă pînă la urmă valoare operei lui Constantin Ţoiu, romancier egal cu el însuşi în dezinvoltură, chiar şi în cazul unor scrieri de mai mică anvergură (precum *Obligado* ori *Însoţitorul)*, dar mai ales în cazul reuşitelor depline, precum *Căderea în lume*. Acest din urmă roman, apărut, simbolic, cu numai doi ani înainte de decembrie '89, a dovedit că autorul lui fusese decis să-şi păstreze pînă la sfîrşit, stilistic şi uman, verticalitatea, în indiferent ce condiţii.

Revoluţia din decembrie 1989 a adus confirmarea involuntară, dar nu tardivă, a adevărurilor pe care Ţoiu le formulase ca romancier timp de un deceniu şi jumătate. Pentru autor, ciclul prozastic se încheiase. Avea să urmeze cel al explicaţiilor directe, al memorialisticii.

■ Mihai Zamfir

În iulie 1974, la Tiumen (Siberia occidentală). De la stânga: Gabriel Dimisianu, poetul armean Ghevork Emin, Constantin Ţoiu, poetul şi prozatorul basarabean Aureliu Busuioc.



Absența unei ediții științifice a operei lui Nae Ionescu, care să recupereze publicistica și să o pună laolaltă cu studiile și cursurile sale de filosofie, face să prolifereze – în cercuri mici, însă obstinate – legenda.

■ cronica ediţiilor de răzvan voncu

Încă o ediţie tendenţioasă

Nu fac parte dintre cei care cred că trebuie să ascundem sub preș ceea ce Marta Petreu numea „trecutul nostru deocheat". Scrierile intelectualilor care, în anii '30, au aderat la Mișcarea Legionară trebuie cunoscute și, pe cale de consecință, ele se cer dezgropate din paginile ziarelor interbelice și editate științific.

În primul rând, pentru că este vorba, din păcate, de nume de prim-plan ale culturii române şi chiar universale, a căror rătăcire trebuie explicată (spre a nu se repeta), iar în al doilea rând, deoarece confruntarea cu extrema dreaptă interbelică a constituit un moment crucial al istoriei noastre contemporane, cu consecinţe până azi.

În acest context, personalitatea lui Nae Ionescu ocupă un loc aparte. A fost „maestrul spiritual" al generaţiei lui Mircea Eliade, dar, în acelaşi timp, a refuzat sistematic să îşi publice opera, preferând condiţia de „filosof oral". Totuşi, a lăsat în urma sa o masivă operă publicistică, risipită în paginile ziarului *Cuvântul* şi ale altor publicaţii la care a colaborat. Absenţa unei ediţii ştiinţifice a operei sale, care să recupereze publicistica şi să o pună laolaltă cu studiile şi cursurile sale de filosofie, face să prolifereze – în cercuri mici, însă obstinate – legenda. Multele reeditări, în special ale cursurilor sale universitare, au adus puţine revelaţii şi, mai ales, n-au risipit această legendă, dăunătoare înţelegerii activităţii lui Nae Ionescu şi a relaţiilor sale cu „tânăra generaţie" interbelică. Publicistica sa rămâne învăluită în misterul necunoaşterii, reeditările şi ediţiile selective – vizând unicul său volum antum, *Roza vânturilor*, articolele teologice din revista *Predania*, precum şi două antologii comprehensive – nefiind suficiente nici cantitativ, nici calitativ. Îngrijitorilor lor le-a lipsit fie competenţa necesară dezambiguizării contextelor, fie obiectivitatea fără de care reeditarea scrierilor unei personalităţi ca Nae Ionescu se transformă din ştiinţă în propagandă. Ba încă o propagandă proastă.

Nici ediţia de faţă, intitulată vag *Drumurile destinului românesc*, nu face excepţie de la această fatalitate, a bunelor intenţii care sfârşesc în exact contrariul lor. Începând chiar de la utilitatea unei asemenea ediţii, totul stă sub semnul întrebării. De vreme ce nu avem încă o integrală a publicisticii naeionesciene, ce sens are să tot acumulăm ediţii parţiale, în care selecţia şi organizarea ascultă de ideea editorului despre Nae Ionescu, nu de structurile interioare ale gândirii acestuia? Cât e de relevantă sintagma din titlu pentru gândirea politică şi filosofică a lui Nae Ionescu, mai ales în condiţiile în care studiul introductiv (şcolăresc şi lipsit de penetraţia operei) nu explicitează conceptul naeionescian de „destin", iar nota asupra ediţiei nu justifică în nici un fel alegerea titlului? Nici măcar imperativul primar, al continuării editării, chiar şi parţiale, a publicisticii inedite a gânditorului nu poate fi invocat: circa o treime din carte reia texte deja publicate, antum (în *Roza vânturilor*) sau postum (în culegerile *Suferinţa rasei albe*, din 1994, şi *Între ziaristică şi filosofie*, din 1996).

Ediţia este structurată pe domenii gazetăreşti: politică internă, economie, politică externă, teologie, teoria statului şi cultură. În interiorul capitolelor, ordinea este cronologică, deşi raţiunile selecţiei – care face salturi uriaşe, de la articole din 1930 sau 1931, la texte din 1938 – rămân misterioase. În interiorul capitolelor, apar „serii" de articole, cum ar fi cea dedicată bugetului, în capitolul *Economie* (8 articole, între pp. 63 şi 96, „spartă" însă de articolul *Noi şi Europa în faţa crizei*, fără legătură cu ideile despre construcţia bugetară), urmate de articole pe chestiuni disparate, în care doar modul de argumentaţie rămâne acelaşi.

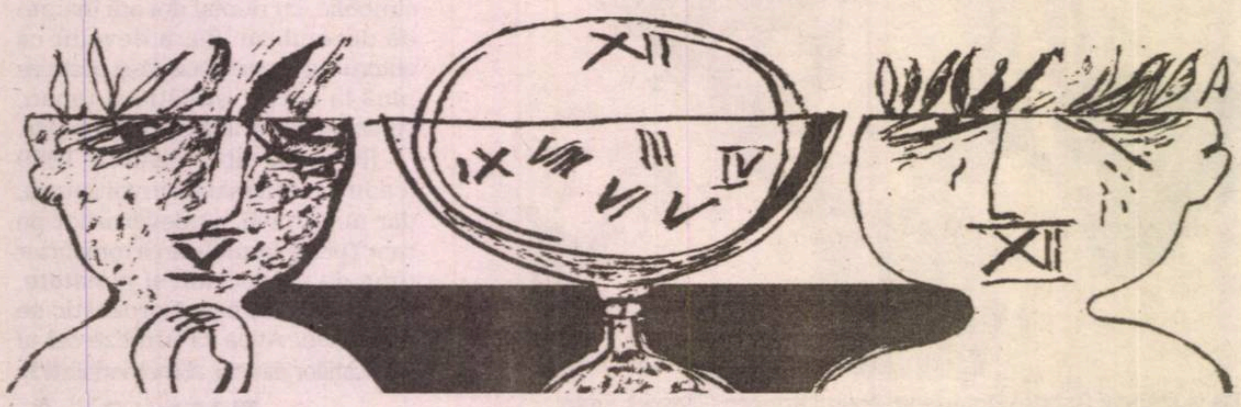
În mare, ediţia *Drumurile destinului românesc* nu aduce nici o revelaţie cu privire la ideile profesorului. Şi în articolele publicate pentru prima dată aici, Nae Ionescu este acelaşi ideolog anti-democrat, anti-individualist, anti-capitalist, adept al „decuplării de Europa" şi al statului corporatist. Pe scurt, un foarte original gânditor de extremă dreapta, care credea că dizolvarea democraţiilor interbelice este un proces istoric inevitabil, iar apariţia sistemelor totalitare, o formă de avangardă politică. Indiscutabil că publicistica sa este ceva mai complexă, iar cine o citeşte înzestrat cu spirit critic (nu e cazul Mirunei Lepuş, îngrijitoarea volumului de faţă) sesizează în subtext o mefistofelică sclipire a filosofului care-şi ispiteşte contemporanii, împingându-şi ideile la o limită în care el însuşi nu crede neapărat. Ca să preiau o mai veche distincţie a lui Andrei Cornea, Nae Ionescu este unul dintre acei filosofi care pică sistematic testul de auto-incluziune. Cel care predică, în articole, asceza şi restrângerea cheltuielilor individuale şi statale la nivelul economiei ţărăneşti, merge într-un luxos automobil Maibach, se îmbracă la Gică Christescu, croitorul regelui, şi, mai ales, se laudă cu asta la curs... E nevoie de ceva umor ca să îl poţi înţelege pe cel pictat de Belizarie în pridvorul Catedralei Patriarhale, în chip de Satana care îi ispiteşte pe păcătoşi.

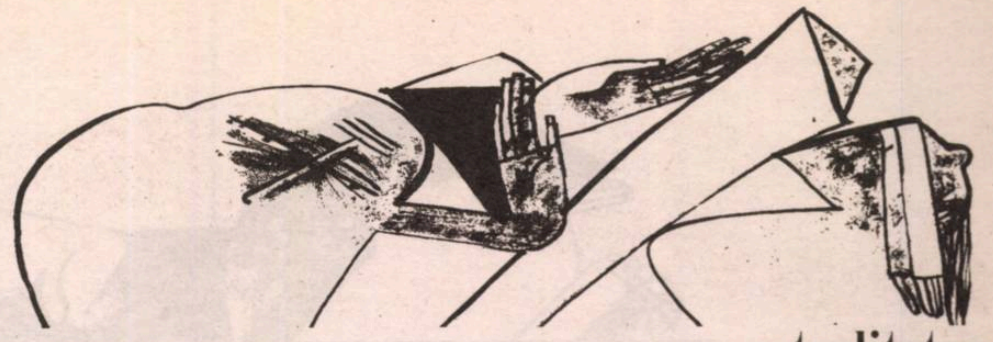
Pare că editoarea are convingerea actualităţii a cel puţin unora dintre articolele profesorului. Altfel nu se explică lunga serie de texte economice, pe care le-am menţionat anterior, şi care nu beneficiază, din păcate, de cuvenitele note explicative care să refacă, într-un fel sau altul, contextul anilor '30, pentru cititorul nespecialist. Din păcate, această convingere este falsă, deşi condamnarea risipei, a corupţiei şi sterilităţii guvernării par contemporane. Realităţile la care se referă Nae Ionescu nu mai sunt, însă, şi ale noastre, nu numai din cauza celor patru decenii şi ceva de comunism, care au modificat structura economiei naţionale, ci şi datorită procesului de mondializare. De fapt, publicistica lui Nae Ionescu, spre deosebire de cea eminesciană – cu care e adesea, abuziv, asemănată de zelatori –, nu rezistă ca proză de idei, ceea ce face ca şi aserţiunile ei să fie şi să rămână relegate în trecut. De pildă, în cele trei articole despre sistemul de alianţe al României (pp. 103-114 ale ediţiei de faţă), filosoful predică renunţarea la tradiţionala orientare către Occident a politicii noastre şi configurarea unui sistem cultural-politic de tip sud-est european, axat pe statele balcanice şi Polonia. Subtextul era, de fapt, convingerea că Franţa şi Anglia sunt state obosite de democraţie şi de falimentul capitalismului, iar viitorul aparţine Germaniei şi Italiei. Diktatul de la Viena şi, mai ales deznodământul celui de-al doilea război mondial l-au contrazis, însă, dramatic, iar o încercare de a reflecta, astăzi, în noul context geopolitic al României, la propunerile lui nu poate însemna decât o inutilă pierdere de vreme.

Nae Ionescu, *Drumurile destinului românesc*, selecţia textelor şi prefaţă de Miruna Lepuş, Editura Vremea, Bucureşti, 2011, 172 p.

O asemenea ediţie, neştiinţifică şi insuficient susţinută de aparatul critic, nu reuşeşte să îl pună în circulaţie pe Nae Ionescu nici măcar ca „om al epocii sale" (cum, cu o formulă uzată, spune editoarea în prefaţă). Imaginea filosofului, fără să fie caricaturală – căci volumul nu omite articolele evident pro-legionare, dimpotrivă –, îl acreditează pe profesor mai degrabă ca figură pitorească, tipic bucureşteană, decât ca gânditor serios, apt să subjuge intelectual o generaţie. Nu e numai rezultatul inevitabil al absenţei spiritului critic care ar fi trebuit să guverneze ediţia, ci şi al lipsei de cunoştinţe cu privire la *ce este* şi *cum se face* o asemenea ediţie. Mai ales când este vorba de opera unei personalităţi controversate şi cunoscute pentru aversiunea faţă de ideea de *operă*, cum a fost Nae Ionescu.

Din păcate, legenda va continua, câtă vreme, în locul ediţiei ştiinţifice integrale, continuăm să ne mulţumim cu improvizaţii tendenţioase. ■





■ poşta redacţiei de horia gârbea

Mică antologie

Autorii cuprinşi sînt rugaţi insistent să nu se creadă geniali, ci să rămînă circumspecţi faţă de propriul scris, perseverenţi şi modeşti.

Aştept în continuare textele literare şi opiniile dvs. la adresa e-mail: posta.romlit@gmail.com. ■

Cristina Guguluş

Povestea părului împletit în două cuvinte

Eram crăiasă şi mă credeam un
pic cam nu prea grasă.
Eram măiastră. Ca pasărea celebră
care traversează istoria
Cu zborul ei cultural.
Eram poveste. De copil. Cu flori
în păr. De cireş. Amar.

Eram uitată. De copil. De pasăre.
De crăiasă.
Trăiam în poveste. Cu feţi-frumoşi,
cu lebede, cu încercări. De trei ori.
Eram adusă. În lume. De spate.

Mi-au rămas numai ochii. Minţii.
În poveste!

Albert Cătănuş

Ce rămâne din noi după o noapte de dragoste?

veioza aprinsă
resturi de ţigări abia ieşite din
somn
sentimente amfibii
patul plin de metafore alandala
cuţitul negru în sertar
cămaşa este mai largă
îmi dau seama că eşti în mine
hainele îşi modifică croiala
la pantofi port alt număr
uşa de la baie e întredeschisă
în stomac baloane umplute cu
respiraţia ta
mă întorc la tine ca la un feudalism
contagios
cu o fidelitate bizară
mi-ar trebui zece degete la o mână
să te definesc
te-aş privi jumătate de zi prin frigul
boem
sânii metafizici s-ar desprinde
de piept
într-o revoltă spontană

în mine rămâne o groapă ca o foaie
albă
sângele se opreşte şi-o coteşte
spre tine

ce rămâne din noi după o noapte
de dragoste?
un perete umed cu igrasie
un porumbel mort la fereastră
apa fierbând în ibric
maioneza stricată
liftul blocat
casa poporului la pământ
radisson sas
la pământ
ateneul golit de mulţime
peria de păr
ora 5 dimineaţa intră pe balcon
desculţă

merge tiptil
să nu ne trezească
dâmboviţa este fără peşte
un muşoroi de furnici în mijlocului
camerei
ies din tine
şi trenul pleacă uşor

Paul Cernea

Ziua cea mai lungă

îmi încălzesc mâinile înconjurând
flacăra lumânării
tu-mi arăţi cum e să strângi în
braţe
ţigăncuşe fierbinţi

e seară şi beau vin
simt pe limbă sângele graurilor
împuşcaţi de paznicul viei

nici măcar beţia nu mă mai caută

în nopţile tot mai scurte dinaintea
solstiţiului
se-ncolăcesc în jurul tău şerpi
argintii
ademeniţi de laptele sânilor

poate
de-aceea ne terminăm atât de
repede

Laurenţiu Ion

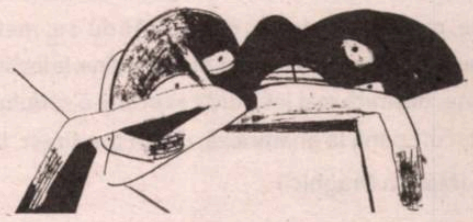
În prezent, răbdare

Doi bătrâni, în parcul Chindiei,
întinşi pe iarbă – bărbatul îi ţinea
capul femeii
pe umăr, ţinându-şi aproape
respiraţia;
vântul tremura ca-ntr-o uşă deschisă.
Au devenit ca noi, deşi nu ştiu asta.
Femeia mai adormea din când,
iar el se ridica uşor,
cât să n-o trezească şi îi aduna
furnicile din păr;
un alt gest s-ar fi încurcat în mişcările
sale
ce trăgeau de timp.
Un ciobănesc a început
să alerge primprejur, de la un capăt
la altul,
– dovada vinovăţiei mele –
drept pentru care, m-am întors
repede,
luându-mi privirea de la ei. ■

■ păcatele limbii de rodica zafiu

Începe să pornească...

Criticabile din punct de vedere stilistic, pentru că le lipseşte eleganţa economiei de mijloace, pleonasmele sunt descrise în general ca erori de gândire. De fapt, redundanţa are aproape întotdeauna explicaţii lingvistice, fiind produsă fie din dorinţa de insistenţă afectivă, fie din nevoia de dezambiguizare a enunţului.



Nu toate pleonasmele sunt evidente, uşor de recunoscut: unele sunt favorizate şi mascate de fenomenele de gramaticalizare sau de fixare a unor construcţii („*Îşi* spune *propria* părere"; „*se rezumă doar* la..."), altele sunt transparente doar la o analiză etimologică („a-şi *aduce aportul*"). Două construcţii asemănătoare – *a începe să pornească* şi *a începe să purceadă* – reprezintă un tip de pleonasm mai puţin sesizat de vorbitori, în care este repetată (inutil) ideea de începere a acţiunii. Semnificaţia incoativă este prezentă atât în verbul specializat pentru această valoare – *a începe* –, cât şi (mai puţin transparent) în verbe polisemantice, care presupun de cele mai multe ori iniţierea acţiunii: *a porni* („a pleca din locul în care se află, a se pune în mişcare"; „a începe să funcţioneze", DEX) şi *a purcede* („a pleca, a porni la drum"; „a începe o acţiune", *ibidem*). Combinarea verbelor cu sens incoativ poate să apară mai ales în oralitatea nesupravegheată; a fost înregistrată, de exemplu, în rapoartele de monitorizare a limbii din audiovizual (disponibile pe site-ul *cna.ro*): *„începe să pornească"* (TVR Cultural, 26.V.2009); *„a început să purceadă* la executarea companiei Electrica" (Pro TV, 2.III.2011).

Primei construcţii îi găsim destul de multe atestări şi în scris (mai ales în scrisul nesupravegheat, găzduit din plin de internet): „în momentul când motorul *începe să pornească* apăs acceleraţia" (*vwforum.ro*); „Windowsul întârzie destul de mult până când *începe să pornească*" (*macuser.ro*); „după ce am reinstalat sistemul de operare, observăm că acesta *începe să pornească* greu" *(informationtechnology.haipa.ro)* etc. Exemplele de mai sus lămuresc şi chiar justifică într-o anumită măsură pleonasmul: e vorba de descrieri tehnice, în care apare nevoia de a prezenta procesul de pornire nu ca pe o acţiune punctuală, ci ca una de durată, cu fazele desfăşurării sale. Ne putem aminti de parodia discursului ştiinţific, din celebra anecdotă a teoriei chibritului (alcătuit, de exemplu, din *partea de sus a părţii de sus*...). Un argument în acceptarea construcţiei ar fi şi existenţa formulărilor simetrice, în care e desemnată – tot procesual – terminarea unei acţiuni sau a unei situaţii: „rezerva *începe să se termine*" (*clubafaceri.ro*); *„începe să se termine* vara" (*misiuneacasa.ro*) etc.

Scuza nevoii de precizie ştiinţifică în descrierea unui proces nu este întotdeauna posibilă: în multe cazuri, sursa pleonasmului e folosirea nediferenţiată a verbului *a porni* în locul altor verbe de acţiune (*a funcţiona, a purta, a duce, a apărea* etc.); aşa stau lucrurile în exemplele (provenite probabil dintr-o traducere neatentă) în care nu mai este vorba de automobile sau de calculatoare: „grupul este salvat de Alice şi împreună *încep să pornească* o bătaie disperată pentru supravieţuire" (*cinema123.info*); „este vorba despre o crimă, de la anchetarea căreia *încep să pornească* o serie de dezvăluiri" *(stirileprotv.ro)*.

Construcţia cu verbul *a purcede* este mult mai rară în limba actuală, lucru explicabil prin caracterul uşor arhaic al verbului, potrivit cu o exprimare mai preţioasă, mai căutată. Există, în schimb, o variantă extremă, în care redundanţa ideii de începere se exprimă prin repetarea în construcţie a verbului specific: *începe să înceapă*. Pentru lingvişti, e un semnal (timid) al gramaticalizării verbului *a începe* ca operator aspectual; pentru vorbitori, este, cel mai probabil, un joc de limbaj, o folosire umoristică a structurii pleonastice, împinse până la limitele ei lexicale. Formula poate fi folosită cu intenţie, pentru a parodia excesul de atenuare, formulările extrem de precaute: *„începe să înceapă să se apropie* schimbarea prefixului" (*smokingcoolcat.blogspot.com*); „să vezi numa' cum *începe să înceapă* să-şi revină" (*ziare.com*). Construcţiile cu *a începe* au, aşadar, grade diferite de acceptabilitate: unele sunt tolerabile, pentru că se focalizează asupra procesualităţii; altele sunt încălcări voite ale normei, cu intenţii ironice şi parodice. ■

Iulian Caragea

Un poet uimitor de proaspăt, dl prof. Iulian Caragea.

Îl citesc (de câteva luni) și nu mă mai satur: pur și simplu curat, polisat, talentul acesta excepțional e depășit doar de gustul nobil, aspru-amar, al semiclandestinității în care poetul visează, citește și scrie, complăcându-se, complicându-se, mefient succesului de dragul succesului. Și iată, în fine, la insistențe repetate, deșirată mai jos, nuda expresie a suflului său poetic, cult până la anamneză, de un ton firesc, la tot pasul. (Marian Drăghici)

Clarvedenii

1.

Mă spălam într-un bob de rouă. Luam în el dimineaţă
în pumni şi mi-o întindeam pe gât, pe umeri.
Am observat că acest bob era susţinut de imaginea
păienjenişului de crengi care se oglindeau în el.
Am mai observat acolo propria mea umbră, cocârjată
şi lacomă, cum lua apă în pumni şi se spăla.
Imediat m-am retras posomorât, însă umbra
mea a continuat să se spele.

2.

Era noapte, noi şedeam pe ierburi la tăifăsuială.
Când, se ivi nimfa.
Staţiona chiar deasupra noastră.
Elitrele ei pâlpâiau, fin, un foc adormitor.
Trândavi, ne pregăteam să discutăm – despre femei
(ca de obicei).
Abia atunci am observat-o... Ieşind din nemişca-
rea-i fremătătoare îşi arcui un moment, mai aproape
de pământ, inelele trupului.
Am simţit o răceală străină.
De parcă ar fi avut trup de şarpe.

3.

Singurul copac ce nu face politică este un cedru.
În loc de frunziş are goarne, alămuri ce scot sunete
indecente; imită măgarul, porcul, maimuţa, papagalul,
cocoşul, strigătul de luptă al pieilor roşii.
Pe trecătorii aventuraţi prin împrejurimi zvârle
stropi mărunţi de salivă.
Apoi râde gros.

4.

Ne era teamă că lacul cu ţepi de arici prinşi în maluri
se va strânge înainte de îngheţ. Înainte să apară
pe luciu o pereche rătăcită de ochelari (strâmbi,
aduşi într-o stare jalnică). Înainte ca tristeţea crosei
să-i cruţe, iar mâna hocheistului să-i pună lângă
pieptul viril şi cald. Ca să-i dezgheţe.

5.

În vid urletul ar fi o cădere de funigei peste depărtată
ţară de zăpadă.
Ţară cu arbore, biserica mai măruntă, solidare
casele. Sărbătorească artizanal, comprimând
universul în sămânţă. Unde bucuria, albedoul,
pe dinăuntru ne încălzesc.
Cu adevărat unde soarele e de zăpadă.

6.

De jos, din satele noastre, priveam imensul măgar
troian. Cizelatul, simetricul său fund de lemn.
Coada ce, parcă apărându-se de muşte, lovea în
ozeneurile sosite taman dinspre depărtările picioarelor
din faţă.
Cu insistenţă.

7.

Un zar cu coarne de cerb şi figură de bătrânel ieşise
la cerşit.
În mâna stângă ţine un mincioc.
Gospodinele treceau înspăimântate, aruncându-i
monezi ce, prelingându-se printre ochiurile plasei
se transformau în băltoacă.
Oraşul se mândreşte cu acest cerşetor aşezat în
faţa primăriei, alături de tomberoanele imperiale.

8.

Imens balon de săpun, atât de frumos irizat!
Te-aş fi învârtit, te-aş fi luat cu grijă în braţe, nu
mi-ai fi fost dezagreabil – dacă gospodina nu ar
fi uitat în tine un cârlig de rufe.

9.

Într-o magazie veche îşi exercită nobila meserie
de profesor predând unor vreascuri.
După care ia vreascurile îmbibate de cultură şi le
depozitează afară. Pentru iarnă.

Se plimba în ogradă, cu mâinile la spate.
Când, iată un cunoscut:
– Fetiţa mea este o fetiţă adevărată.
– Păcat! Ar fi putut să vină la mine – la şcoală.
– Ei îi e frig. Te-aş ruga să-mi dai douăzeci-treizeci
de lemne.
– Ia mai multe! Ia douăzeci! Ia chiar treizeci!
I le aşază în braţe el însuşi. Şi insistă să-l
conducă până la margine.
Aici, înalţii arbori aveau coroana transparentă.
Înrourată.
– Sunt splendizi! Te rog să nu te superi dacă mă
cocoţ în unul! zise cunoscutul...
Profesorul l-a aşteptat mohorât, sub copac.

.....

– Auzi, de aici, de sus, semeni cu un coleg al
meu de liceu. Un tip zărghit, şi cu un neg mare
pe obrazul stâng.
– Eşti nesuferit!!
– Te rog să nu te superi!
– Iar echipa de fotbal cu care ţii joacă idiot!!
Până să se dea acela jos, profesorul a plecat.

Şi nu i-a lăsat decât două vreascuri. ■

Dan Dănilă

Provizorat

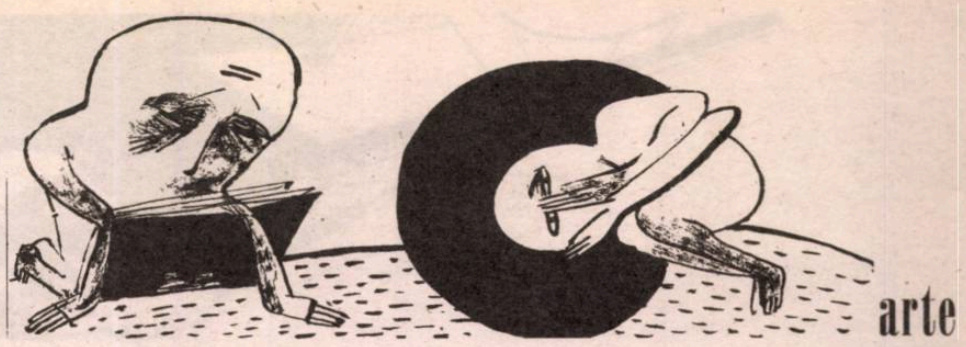
Am petrecut mult timp într-o cabină de telefon,
cu gândurile agăţate de receptor şi cu picioarele
afară. Aşteptând să sune duceam o viaţă paralelă
compusă din mărunţişuri: neant, filosofie şi yoga,
istoria artei supravieţuirii şi antropologia urbană.
Studiind cartea abonaţilor am ajuns la concluzia
că sunt unic, dar eram cinic doar în măsura în care
mi se părea că sunt tot timpul despuiat şi cetăţean
universal. Eram un fel de exponat. Glasul nostru,
ferestruica. Conversam uneori cu un corb poliglot,
umblat prin capitale, prin toate gunoaiele preţioase
ale Europei. Într-o zi mi-am jurat solemn că nu voi
mai vorbi limbi străine, dar tot de pământ mă voi
sprijini. Am văzut stele căzătoare – precis nu erau
licurici în picaj. Odată am auzit ce minunat fluieră
tăcerea în receptorul oranj. Şi m-am născut a doua
oară când acel animal necunoscut, mare şi cald m-a
învelit ca un fald ca să mă încălzească în somn.

Treceam aşa

Eram grăbit iar copacii alergau după mine
ca să-mi povestească viaţa lor ultrasecretă
sau să-mi pună două frunze pe umeri. Stai
să nu se supere vântul că am plecat fără el,
stai că ne dor rădăcinile. Eram grăbit, râul
se ţinea după mine, îşi cam ieşise din matcă.
Stai că îmi pierd firul, mai ascultă-mi orga
de apă curată. Apoi am împlinit cincizeci.
M-am oprit, eram deja obosit iar preajma
încremenise toată. Nu mai aveam motive
de zor, dintr-o dată m-am ruşinat. Vă aştept,
copaci. Şi pe voi râuri. Încep să-mi crească
tuleiele rădăcinilor, iar pe dinăuntru o floră
secretă de capilare care inventează cuvinte.
Câteodată mă citesc singur, când neonul
din baie începe să ţiuie ca un greier rătăcit.
Nici în bucătărie nu e linişte, deşi femeile
care îmi ghiceau în cafea au plecat demult
iar eu mi-am pierdut încrederea. Deschid
cărţile şi uneori fotografiile iubitelor îmi cad
pe genunchi. Niciodată bancnote, niciodată
bilete de avion înspre nisipurile de aur.

Poezia

Cu cât trece, viaţa se face tot mai uşoară,
un balon încălzit de soare. Se dezbară
de panglici colorate, lesturi şi plumb
şi urcă spre stratosferă, cât o ţine aerul.
Când cerul se face aproape negru, o mare
tristeţe o apasă iar către pământ, o trage
în jos înspre zona norilor. Dar nu scapă
de fulgere, dintr-o formă perfectă pe care
vântul vibra îndrăgostit, rămâne un biet
cimpoi spart, o piele udă de capră atârnată
pe cel mai înalt vârf de munte. Nimeni
nu-i mai aruncă acum nici o privire deşi
din materia ei s-ar putea reface zborul
sau manuscrisele de la marea moartă,
o mare pictură sau un steag. Aproape
totul se poate rescrie din memorie.
Restul rămâne un alt fel de istorie. ■



brigitte Engerer este artistul acelei maturităţi ce se situează la zenitul unei prodigioase cariere artistice.

■ dumitru avakian

Cultura recitalului de pian

Momente pianistice importante, petrecute în ultimele săptămâni la Bucureşti, pe scena Ateneului Român, în Studioul Radio de pe str. Berthelot, s-au dovedit a fi veritabile evenimente asupra cărora nu poţi să nu meditezi; observând trasee, cercetând determinări ce condiţionează împreună marele moment artistic al recitalului, impactul acestuia în spaţiul public.

În mijloc de iunie, ziua cea mare a cântului pianistic ne-a fost oferită de Institutul Francez, cel care a organizat o extinsă etalare a valorilor unei şcoli de nobilă personalitate artistică. În plus, recitalul susţinut de Brigitte Engerer şi cel oferit de Bertrand Chamayou, o după-amiază şi o seară extinse pe durata a aproape cinci ore de muzică, au fost dedicate aniversării a două secole ce se împlinesc de la naşterea lui Franz Liszt. Este artistul de geniu căruia îi datorăm, de fapt, formula recitalului susţinut de un muzician performer care se adresează publicului său, admiratorilor săi, cărora le vorbeşte despre sine, despre lume, despre idealurile sale, le oferă satisfacţii muzicale şi bucurii, unele dintre acestea mărunte bijuterii sonore, altele ridicându-se la nivelul unor veritabile profesiuni de credinţă. O importantă doză de orgoliu – nu de vanitate ! – animă acest act temerar. Este afirmarea individualităţii conştiente de valoarea propriei creativităţi. O făcuse şi Paganini mai înainte; exhibiţionismul său virtuoz era susţinut de o imaginaţie ieşită din comun, de un uimitor simţ melodic cu totul propriu muzicii italiene în general. Aidoma romanticilor, Liszt vorbeşte ca un tribun; declamaţia sa, agrementată de horbota stufoasă a sunetelor ornamentale, depăşeşte nevoia strictă a unei comunicări de anume atracţie; dimpotrivă, are consistenţă, dispune de valoare poetică, se sprijină pe o meditaţie filosofică hrănită de lecturi din Petrarca, Dante, din Goethe, este inspirată de marile călătorii, cele care înflăcărează inspiraţia, imaginaţia călătorului; este un veritabil excurs ce se poate întrupa în pagini memorabile aşa cum se întâmplă în marele poem pianistic, *Sonata în Si*, una dintre creaţiile atinse de geniul poetic al duhului romantic, cel care animă sunetul aflat în vecinătatea cuvântului. Este un *opus* care nu a intrat de această dată în unghiul de atenţie al organizatorilor acestui eveniment.

Momentul de specială greutate l-a constituit evoluţia pianistului Bertrand Chamayou; l-aş numi ca fiind unul dintre lupii cei tineri ai pianisticii franceze actuale. Pe parcursul a trei reprize mari, desfăşurate până spre miezul nopţii, ne-a oferit cele trei cicluri de lucrări lisztiene, „Ani de pelerinaj", Elveţia şi Italia. De pe „Malul izvorului" la nocturna „Clopotele Genevei", de la misteriosul „Il pensieroso" la cele trei *Sonete după Petrarca*, de la „Rugăciunea îngerilor păzitori" la tabloul sonor ce profilează „Chiparoşii de la Villa d'Este" şi „Jocurile de apă..." ale grădinii, Chamayou dezvoltă o imaginaţie fabuloasă susţinută de o memorie cu totul ieşită din comun. La cei treizeci şi ceva de ani este pe cale de a continua tradiţia lisztiană a muzicii franceze, drum marcat cu decenii în urmă de Samson François; poate mai mult decât ilustrul său predecesor, Chamayou dezvoltă o veritabilă magie timbrală ce se instituie cu sens de viziune orchestrală. Este drumul unei şcoli pianistice care porneşte în secolul al XIX-lea de la Liszt însuşi şi continuă în secolul trecut, în perioada interbelică, cu Ravel, cu Cortot. Claritate, rafinament timbral de largă extensie, vibraţie poetică înaltă, sunt atributele acestei mari şcoli în pianistica europeană. Constatând această direcţionare poţi observa motivul pentru care nu Beethoven şi nu Robert Schumann ci tocmai muzica lui Debussy şi Ravel se dovedeşte a fi atât de apropiată personalităţii tânărului pianist Cedric Tiberghien, prezent şi el cu săptămâni în urmă pe podiumul de concert de la Ateneu.

Revenind la ziua cea mare a pianisticii franceze voi menţiona că aceasta a debutat cu recitalul susţinut de Brigitte Engerer, o personalitate cu totul specială în peisajul vieţii muzicale din ţara sa. Este artistul acelei maturităţi ce se situează la zenitul unei prodigioase cariere artistice. A urmat etapele de formare ale şcolii franceze câştigând laurii celebrei competiţii „Marguerite Long – Jacques Thibaud"; a urmat un prelungit stagiu de perfecţionare la Conservatorul din Moscova sub îndrumarea celebrului, a carismaticului pianist şi pedagog Stanislas Neuhaus; datele de forţă, de profunzime, de consistenţă ale tonului pianistic se îmbină aici cu spiritul quasi-cartesian al ordinii, aspect atent întărit în plan expresiv. A oferit un evantai larg de zece lucrări lisztiene mai puţin cântate în mod curent în sălile de concert, momente dintre care se detaşează celebrul cânt îndoliat „Funérailles". Indiscutabil, era potrivit ca promoţia publică a evenimentului să fi fost susţinută cu sporită vigoare, pe măsura valorii cu totul speciale a acestui recital unic în felul său. Un public anemic, dezorientat, de invitaţi, a populat în răstimpuri marea sală a Ateneului. Păcat. Regretele tardive pot fi utile pe mai departe!

Tot pe scena Ateneului, în compania Orchestrei Filarmonice, a dirijorului Ronald Zolmann, pianistul francez Dominique Merlet ne-a oferit un bun exemplu asupra felului în care datele unei şcoli muzicale pot fi promovate de o autentică personalitate artistică; în realizarea domniei sale, *Concertul nr. 16, în Re major*, de Mozart a dispus de claritate timbrală sprijinită de o sonoritate aerată, de luminozitate solară aproape eclatantă, de un spirit alert dar ordonat, aspecte care, împreună, dau farmec acestei captivante pagini concertante a literaturii clasice.

De această dată în Studioul de Concerte din str. Berthelot, pianistul Dan Grigore a oferit o magistrală demonstraţie asupra faptului că paginile miniaturale ale literaturii pianului se pot ridica la valoarea capodoperei atunci când muzicianul care le animă dispune de imaginaţia unui spirit creator, de farmecul unei adresări cu totul captivante. Momente mozartiene, sonate de Domenico Scarlatti, momente enesciene, altele semnate de Bach, Schubert, Scriabin, Rahmaninov, au făcut deliciile unui public entuziast, atent, sensibil, care a umplut până la refuz Studioul de Concerte Radio. Multe dintre aceste momente – nu pot să nu le numesc memorabile! – s-au regăsit în conţinutul unei imprimări în variantă CD, ediţie susţinută de o sesiune de autografe pe care maestrul Grigore le-a oferit la sfârşitul concertului. Asta da! ■

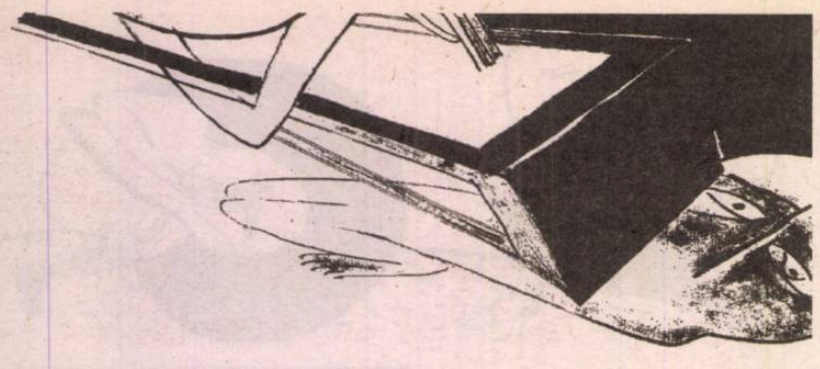
Brigitte Engerer

Dan Grigore. Foto: Sergiu Iskovich

Bertrand Chamayou. Foto: Yannick Coupannec

Dominique Merlet. Foto: Sandrine Cellard

Cedric Tiberghien. Foto: Benjamin Ealovega



Angela Roman Popescu baleiază între un peisagism esențializat și un conceptualism pe care-l conduce cu bună știință spre bucuria privirii.

■ artiști în atelier de petre tănăsoaica

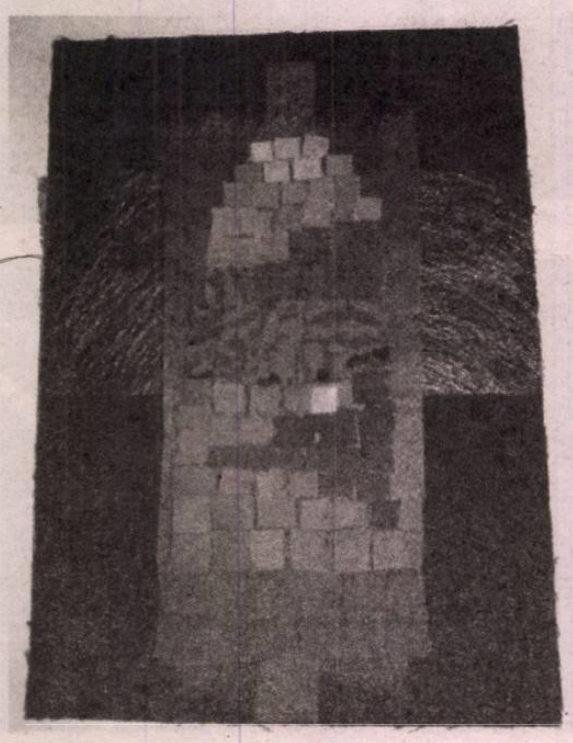
Angela lui Adrian

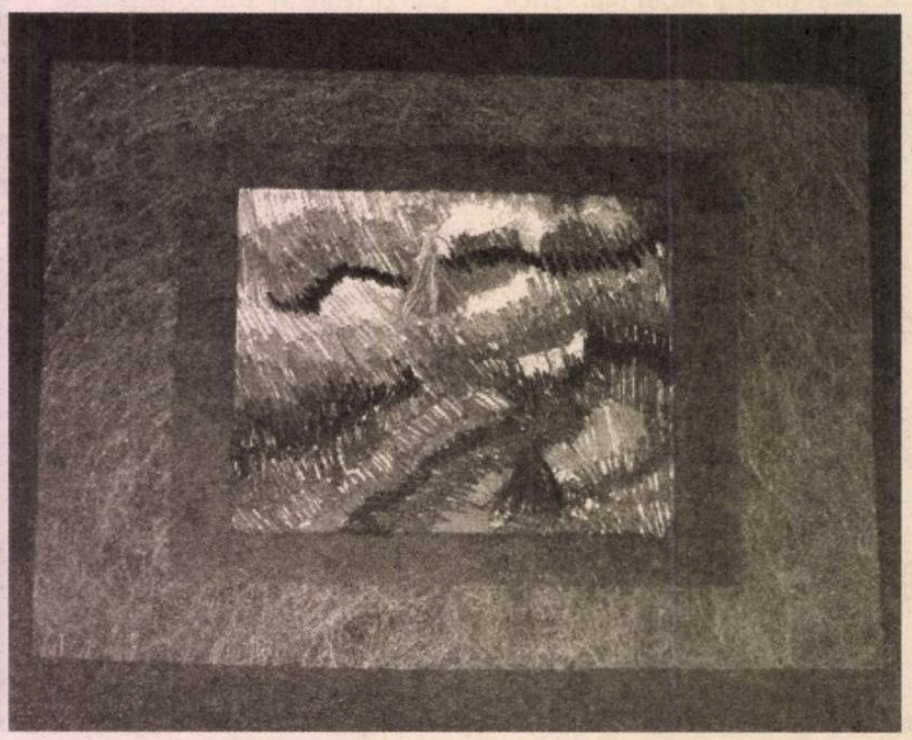
Cărţile călătoresc mai uşor decât tablourile, sculpturile, ori mai ştiu eu ce alte obiecte ale artiştilor plastici, pentru că ele, aşa cum spune Chesarie al Râmnicului, cred că pe la sfârşitul celui de-al XVIII-lea secol, au aripi, sunt ele însele aripi.

În termeni prozaici, cartea unui autor din Cluj ajunge uşor, la pachet, în Bucureşti şi în câteva zile în toată ţara. Când se pune în mişcare reţeaua literară, cronicile umplu ziarele, revistele, toată lumea e grăbită să afle cât mai curând ce se mai scrie în Iaşi, Timişoara sau Cluj. Artiştii plastici par vitregiţi în această ecuaţie, deşi, de la o vreme, agenţii de vânzare, ei înşişi, sunt prezenţi pe net, prind greu loc în galeriile tot mai puţine ale oraşelor, iar confirmarea valorii de multe ori rămâne provincială. Sigur că au şi un avantaj, ies mai uşor în afară, pentru că limbajul plastic nu trebuie tradus în nici o limbă, dar, vai, ce subţire compensaţie la arderea lor, pentru cine are şansa să o trăiască! Şi există o explozie de artişti, în ultimii ani, de-a dreptul fascinanţi, de o vigoare ieşită din comun şi ne gândim că cea mai mare parte dintre aceştia se va topi în anonimat, că poate niciodată nu-i va descoperi cineva să îi aducă în muzeu, într-o sală de expoziţie. Nu am vrut să începem pe tonul acesta textul de faţă, dar întâlnirea cu artistul tapiser Angela Roman Popescu ne-a dat acest frison, de o oarecare revoltă. Artista are un talent excepţional, aşteptând parcă să fie descoperit, dar aşezat ferm pe poziţia unei profesionalizări, deşi drumurile sale au trecut prin expoziţii din Italia, din Austria şi prin alte câteva saloane transilvănene, uneori şi prin cele de la Bucureşti, i-au scris, în catalog, cuvinte elogioase şi personaje de notorietate, cum ar fi poeţii Ion Mureşan (despre care vom aminti câteva rânduri mai

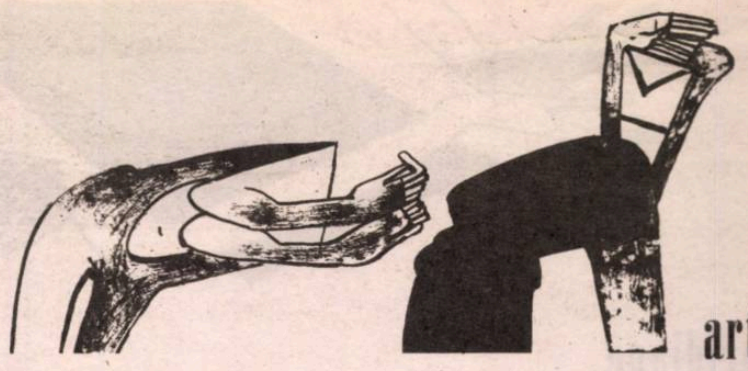
Lucrări de Angela Roman Popescu

încolo), ori Gabriel Chifu, poetic ce e drept, dar la obiect, cu o anumită ştiinţă a privirii, cu sensibilitate. Aceştia s-au oprit, mai ales, asupra unui ciclu de lucrări pe care artista le-a intitulat „Coline", însă arta sa este mai bogată decât atât. Baleiază între un peisagism esenţializat şi un conceptualism pe care-l conduce cu bună ştiinţă spre bucuria privirii. Nu e nimic şocant, nici într-o direcţie, nici în cealaltă. Prima returnează amintiri transilvane, aşa cum le-am putea avea fiecare dintre noi, cei care am trecut măcar o dată în viaţă prin melancolia blândă a dealurilor ce descresc dinspre munţi spre miezul Clujului, unde locuieşte artista. Pe cealaltă direcţie ajunge într-o expresivitate grafică, pe al cărei duct se strecoară subtil poezia. Ne-am întrebat, privindu-i lucrările, dacă nu cumva artista n-ar fi avut acelaşi rezultat în pictură, pentru că asamblarea culorilor, de cele mai multe ori foarte vii, transferă, dintr-o dată, lucrările în direcţia asta. Nu-i este străină doamnei artiste nici una dintre tehnicile tradiţionale, moştenite cândva din familie, la care adaugă altele noi, de fixare a materialelor, de exemplu, pe catifea ori pânză, a firelor, a peticelor de textură, cu fierul încins. Realizează efecte precum acela pe care îl dau culorile de apă, unduind forme, care pot fi citite ca drumuri de coastă, nori tulburaţi de vânt, ori, pur şi simplu, păduri de copaci carbonizaţi în furtună. În textul său, poetul Ion Mureşan, atunci când vorbeşte despre „Colinele" Angelei Roman Popescu, nu uită să-l amintească pe Horia Bernea cu dealurile sale. Şi bine face, pentru că cel puţin într-un caz, colinele, despre care scriem aici, sunt construcţiile unei gândiri plastice care sugerează disecţii arhitectonice de-a binelea, înălţate cu turnuri, invocând sacralitatea naturii. De jos, de undeva, poate din rădăcina pământului, urcă axul lumii, trunchiul primordial, fără de care unduirile ce se suprapun, s-ar risipi. „Colinele" au misterul pe care-l dă lumina materiei din care sunt construite, punându-le, uneori, în amurg violent, traversate de umbrele roşii ale acestuia. Nu rămâne aproape nimic nepovestit din peisaj, cum ar fi cel din Apuseni, cu ritmurile gardurilor de laţ, traversându-le în diagonală, cu nuanţele lor ondulatorii, cu acoperişurile caselor, ce întorc privirii un asamblaj cromatic ieşit dintr-un exerciţiu ludic, apoi un peisaj amintind de smârcurile bălţilor strânse între coline, cu soarele negru căzând peste umbra unui zeu vineţiu, ce se va fi înecat în oglinda apei, ori doar poate se pregăteşte să iasă din ea. În subtilul „Chemarea în zori", un clopot pulverizează sunete grafice, iar în altă lucrare, harta unui oraş caută cheia pentru intrarea în labirint. Acelaşi grafism pune în mişcare copaci carbonizaţi care devin iele într-un dans aproape iniţiatic, compact; cu braţele uscate, risipind văzduhul de fum încă par să-şi ia zborul. Nici măcar în această dramatică punere în scenă, artista nu-şi pierde candoarea, semn al sufletului bun, câteva tuşe aurii luminează dansul întunecat. În aceeaşi tehnică este construită şi „Grădina Merelor de Aur", copacul despodobit de frunze şi fructe are o măreţie luminoasă, pentru că merele şi sâmburii lor au căzut în pământ, pregătind alte grădini, alte poveşti.... Prin tehnica înfăşurării cu fir a unor bucăţi de carton, un colaj pe care îl intitulează „Dialog în verde", aminteşte de simplitatea cu care bunica îşi construia mărţişoarele pentru nepoţi, iar plasarea acestora pe catifeaua brun-roşcată produce o stare de bucurie, de trecere fastuoasă prin întâmplarea reînvierii. La întâlnirea pe care am avut-o cu artista, aceasta mărturisea că nu pleacă niciodată de la un gând anume, ci pur şi simplu materia pe care o găseşte îi dictează în ce parte o va lua aceasta. O recitire, însă, a mărturisirii ne conduce la supoziţia, autentificată de consecvenţa lucrărilor sale, că materia vine spre artist să-i acapareze viziunile. Am poetiza, acum la final, spunând că Angela Roman Popescu oficiază ca un înger în meşteşugul tapiseriei, aşteptând ca ilustrul său soţ, poetul Adrian Popescu, să se întoarcă acasă de pe culoarele poeziei, dar mă tem că au fugit amândoi pe aceleaşi culoare. Dacă aveţi timp, răgaz şi bucurie să vă întâlniţi cu arta Angelei Roman Popescu, la sfârşitul lunii septembrie, treceţi pragul Muzeului de Artă din Cluj. ■





Încerc să imaginez o întâlnire generică, în faţa peretelui, desenatorul îmbrăcat în pieile animalelor vânate şi avatarul său, omul contemporan, împărtăşind ceva, emoţia în faţa desenului. Virtual, cu concursul speologilor care au explorat peştera de la Chauvet, Hertzog face această întâlnire posibilă.



■ cronica filmului de angelo mitchievici

Cai negri pe pereţi

Peştera viselor uitate
(*Cave of Forgotten Dreams*, 2010)

Regia: Werner Herzog. **Cu:** Werner Herzog. **Genul filmului:** Documentar, Istoric. **Durata:** 90 minute. **Produs de:** Arte France. **Distribuitorul internaţional:** IFC Films.

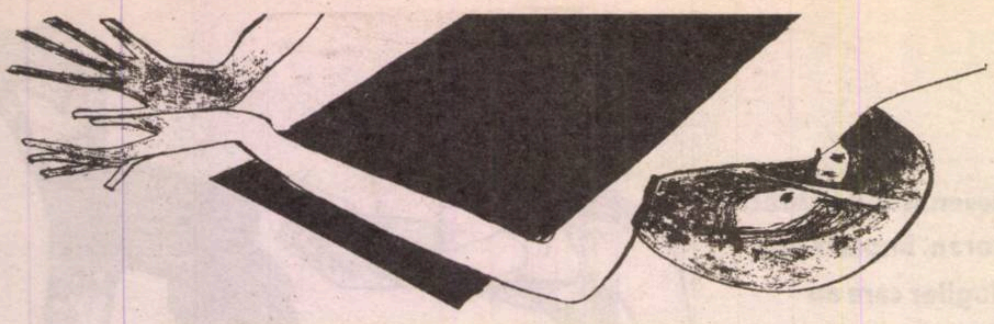
Am urmărit la TIFF noul film al lui Werner Herzog, documentarul cu un titlu poetic, *Peştera viselor uitate*, nu atât pentru spectaculosul 3D sau pentru talentul incontestabil al cineastului german în acest film, cât pentru ceea ce l-a atras şi pe acesta, ocazia de a vedea cea mai veche formă de manifestare „artistică”.

Am utilizat ghilimele pentru că este evidentă funcţia rituală a desenelor aflată în peştera Chauvet din sudul Franţei, situată în valea Ardèche, peşteră descoperită în 1994 şi închisă oricărui circuit public ca urmare a condiţiilor climatice speciale. Cu mii de ani în urmă, o prăbuşire de proporţii a blocat intrarea în peşteră, sigilând-o practic, de aceea şi pictura rupestră descoperită acolo s-a conservat la o temperatură constantă. Astfel, „muzeul” a fost amenajat în mod natural. Evident, interesul antropologic a adunat la faţa locului câţiva cercetători importanţi, cărora le putem auzi opiniile în acest documentar şi pe care îi putem asculta schiţând câteva posibile scenarii rituale pe baza descoperirilor făcute în peşteră. În acest sens funcţionează identificarea unui posibil „altar”, evidenţierea rolului simbolic jucat de animalele reprezentate. Niciunul din desenele rupestre nu se constituie ca o scenă de vânătoare, omul este absent din aceste desene, în schimb ceea ce impresionează numaidecât este siguranţa şi fineţea liniei, spiritul de observaţie al desenatorului şi, nu în cele din urmă, sensibilitatea sa artistică. Şi sunt câteva lucruri remarcabile pe care în mod firesc Hertzog a mizat făcând acest documentar. Paradigmatică rămâne întâlnirea prin intermediul acestor urme cu o umanitate din care provenim.

Desenele constituie limbajul unui mesaj închis într-o capsulă temporală, un mesaj generic care nu ne este adresat direct, dar care vine din noaptea timpului cu un întreg univers. Cum putem traduce emoţia acestui om al cavernelor, vechi de mai bine de 30.000 de mii de ani – cifra urcă, de fapt, până la 40.000? Într-un fel, vedem ceea ce el vede, dar nu direct, pentru că animalele nu îi „pozează”. Desenatorul le poartă în spatele pleoapei şi le transpune pe perete la lumina torţelor. În ce priveşte arta lui, contează enorm suportul, peretele neregulat al peşterii. Alegerea locului constituie în sine o opţiune „estetică”. Sunt pictaţi lei, rinoceri, cai, tigri, mamuţi etc. Cel mai impresionant grupaj este cel al unor cai, şi aici ajungem la un punct-cheie al documentarului lui Hertzog, realizat de o manieră clasică, prin intervievarea celor care au intrat în contact cu peştera şi care oferă din perspectiva competenţei lui o opinie ştiinţifică, obiectivă, dar şi una subiectivă, emoţională. Acest grupaj cu cai reflectă ideea de mişcare, unul şi acelaşi animal sau mai mulţi au fost înseriaţi pentru a crea această idee. Avem primul scurtmetraj din istoria umanităţii şi m-a mirat faptul că, în calitate de cineast, Hertzog nu a sesizat esenţialul la acest grupaj. Dincolo de funcţiile rituale, cel care le pictează nu este atras de ideea de multitudine, ci de ideea de mişcare, încearcă să-i surprindă esenţa, să o redea şi nu o face prin simpla imprimare pe perete a galopului animalului. Desenatorul sesizează că esenţa mişcării este repetiţia cu mici variaţiuni a aceleiaşi imagini. Ca într-un film, el reia una şi aceeaşi imagine dispusă într-o serie. Dacă ea ar fi derulată rapid, am avea un cal care aleargă. Ceea ce sprijină această ipoteză este şi dublarea membrelor animalului pentru a sugera acelaşi lucru, fuga. Cu alte cuvinte, în acest desenator avem un artist care caută o soluţie pentru a înfăţişa ceva ce nu se oferă numaidecât, ce nu se poate reda decât printr-un truc, printr-o manipulare a imaginii, prin sugestie. În plus, animalele au fost desenate în lumina mişcătoare a torţelor aruncând umbre pe pereţi, creând poate mai amplu iluzia de mişcare.

Multe dintre aceste desene întâlnesc într-un mod straniu rafinamentul liniei în desenele unui Picasso sau Géricault. Şi aici se află un alt fapt care-l departajează pe artist de un simplu desenator. Artistul rupe contractul mimetic, nu este interesat să reproducă, ci să interpreteze, este interesat la rândul lui de mişcare, de expresie. Ceea ce sare în ochi la aceste desene ţine tocmai de înzestrarea artistică a celui care le-a realizat. În peşteră nu se găsesc „eboşe”, mâzgăleli, „încercări” avortate, adică nimic dintr-un laborator de creaţie. Un alt element, un deget strâmb, contribuie la identificarea unuia dintre „artişti”. În felul acesta, accidental, el şi-a pus amprenta, semnătura, asupra operei sale. La intrarea în grotă se află un perete pe care se află imprimate mâini, mai mulţi oameni şi-au lipit palma de perete, iar urmele au fost colorate într-un fel de ocru. Şi aceste urme servesc cumva drept semnătură, una arhaică, dar sugestivă. Putem specula în jurul unei posibile funcţii rituale, iar terenul pentru scenarii de acest fel rămâne deschis antropologilor, etnologilor, însă prezenţa acestor mâini revendică în mod cert un sens al identificării. Ceea ce mă surprinde ca vizitator al peşterii Chauvet prin intermediul lui Werner Hertzog ţine de felul în care acest om vechi de 30.000 de ani a construit un *Weltanschauung*, o imagine asupra lumii. Documentarul aduce în discuţie şi inefabilele unei asfel de descoperiri.

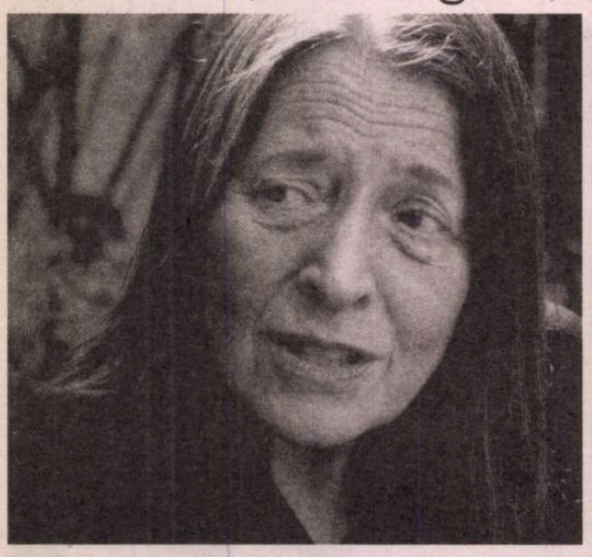
Lumea acestui om este înconjurată de animale, omul trăieşte în mijlocul lor, se consideră înrudit cu ele, le ucide şi este ucis de ele. Peştera este plină de cranii de urs de peşteră, iar aceste cranii relevă exemplare impresionate. Ce şanse avea acest *homo sapiens* în faţa temutelor carnasiere, cu mult depăşit de acestea în ce priveşte performanţele fizice? Inteligenţa, intuiţia şi desenul... În cele din urmă, desenele reflectă o emoţie artistică foarte posibil dublată de una religioasă şi un alt numitor comun al acestor desene îl constituie absenţa terifiantului. Unele reprezentări sunt de mari dimensiuni, altele, dimpotrivă, sunt de dimensiuni reduse. Animalele se confruntă uneori, dar nu cu omul. Omul este martorul discret şi absent din aceste confruntări. Unde se află el? Intuieşte elementul de alteritate care-i conferă o identitate aparte, un statul special? Eu cred că acest element de alteritate se află în faţa ochilor noştri, reprezentat de toate aceste desene, aceste *res ficta et picta*. Omul este ceea ce imaginează, se află în creaţia lui şi mai presus de toate în emoţia lui „artistică”. Nu ştiu dacă noţiunea de frumos avea un echivalent intuitiv, dar nimic nu ne aduce mai aproape de acest om al peşterii decât desenele lui. Încerc să imaginez o întâlnire generică, în faţa peretelui, desenatorul îmbrăcat în pieile animalelor vânate şi avatarul său, omul contemporan, împărtăşind ceva, emoţia în faţa desenului. Virtual, cu concursul speologilor care au explorat peştera de la Chauvet, Hertzog face această întâlnire posibilă. Chiar şi numai pentru atât, fără a fi doar atât, filmul său trebuie văzut. Şi mă întreb dacă vreunul dintre aceşti speologi a simţit impulsul de a-şi lipi propria palmă peste urma lăsată cu 30.000 de mii de ani în urmă de un strămoş care desena minunaţi cai negri pe pereţi. ■



meridiane

Birgitta Trotzig:

„Mă identific atât cu binele, cât şi cu răul, cu negrul, ca şi cu albul“



Nu e uşor să scrii despre o mare naratoare lirică care ţi-a fost cea mai bună prietenă şi care s-a stins după o boală lungă (Parkinson) ce i s-a fofilat în corp luându-i darul vorbirii – lucru greu de îndurat pentru un scriitor care trăia prin vorbire. Plecarea Birgittei Trotzig a lăsat un gol nu numai în viaţa prietenilor şi a cititorilor săi din Suedia, dar şi într-a prietenilor şi a cititorilor săi din România, ţară pe care a iubit-o şi preţuit-o cu o dragoste rară. Prietenia noastră a început chiar din anul venirii mele în Suedia şi ea a înflorit de-a lungul anilor, eu devenind una din traducătoarele ei în limba română (*În inima de rubin*, poeme, Editura Univers, şi *Vieţi duble*, nuvele, Editura Polirom).

Din acel an şi până azi n-a existat zi în care să nu recitesc interviul nostru făcut în 1976 pentru a asculta prin cuvintele ei tonul magic al prozei-poezie. Era mereu vorba despre poezie.

*

Este poezia o revelaţie de sine?

(Birgitta a surâs răspunzând.) Eu mă identific cu binele în acelaşi fel cum mă identific cu ce e rău, cu negrul şi cu albul. Consider că arta romancierului este de a arăta bogăţiile şi neliniştile, obsesiile, presentimentele, viaţa complexă a unei fiinţe umane, livrându-ne o lume de refulaţii relevând transparenţa.

Citind romanele tale am fost uimită de personaje, cu viaţa lor care rămâne de neînţeles, în obscuritate, cu experienţele durerii şi eforturile de a comunica, de faptul că descifrarea instinctelor şi a interdicţiilor se realizează dincolo de conştiinţă şi dincolo de cuvinte. Am citit romanele ca pe nişte lungi poeme; în fond, nu există personaje, mereu e vorba de un erou liric al prozei.

Acest tip de personaj nu l-am resimţit niciodată ca anormal, el este pe de-a-ntregul eu însămi. Bănuiesc că aceste personaje sunt proiecţii ale propriei mele persoane. L-am citit pe Bahtin, care a scris o carte despre Dostoievski, un studiu despre poetica acestuia, care avansa ideea că toată scrierea este poezie; Bahtin nu recunoaşte existenţa prozei, toată literatura fiind polifonică. Toate dezbaterile se derulează mereu asupra identificării autorului cu eroul, o persoană, purtând simpatia şi identificarea, celelalte fiind considerate ca opozante. Atunci am înţeles că eu şi criticii mei aveam o concepţie foarte diferită despre artă: nu înţelesesem niciodată despre ce vorbeau, pentru ce mă blamau – era vorba de un roman polifonic. Cu această formulă a lui Bahtin am putut să mă caracterizez eu însămi cu o identificare difuză: identificându-mă atât cu binele cât şi cu răul, cu negrul şi cu albul. Nu există nici un personaj în cărţile mele care să nu fie mai mult eu însămi decât altele.

La ce vârstă ai vrut să scrii un roman?

Am debutat la 21 de ani cu trei nuvele, apoi am scris un roman. Erau detalii care trăiau în acest roman. Dar restul era ceva voit, artificial. N-am scris niciodată cu o intenţie programată. Aveam o intenţie, în general, o lipsă, o necesitate, nu de a mă confesa, ci o necesitate de creaţie care venea din interior.

CRED ÎN TERAPIA CATHARSISULUI

Kafka spunea că arta e o suferinţă, că faptul de a cânta pentru un poet e un fel de a striga durerea sa. „Arta e pentru artist o suferinţă prin care el se eliberează pentru o nouă suferinţă.” Poetul e o pasăre mai puţin sau mai mult multicoloră în colivia existenţei sale. *À propos* de a cânta cum ţipi. Am auzit în cărţile tale o voce ciudată care nu e vocea ta normală şi plină de veselie, o voce secretă a unei fiinţe interioare, a unui dublu. Eşti un dublu sau o fiinţă multiplă?

Sunt poate o fiinţă multiplă. Toată lumea e aşa – asta e una din ideile mele favorite. Nu e nevoie de o experienţă exterioară pentru că fiecare fiinţă poartă această lume în sine. Faptul de a te exprima e un accident psihologic. Cred foarte mult în forţa artei, în importanţa poeziei, în ceea ce este viaţă. Nu există oameni banali. Toată lumea are o dimensiune în sine însuşi.

Nu eşti mirată de acest strigăt ascuns în tine?

Sunt foarte mirată. Sunt perioade în viaţa mea când am încercat să mă ating psihologic. Am citit multă psihologie, chiar am făcut un fel de autoterapie ajutată de o persoană foarte avizată dar de fiecare dată am descoperit că nu era posibil să ating acel lucru profund. Am abandonat total această încercare. Acum găsesc că e mai degrabă o capcană, o tentaţie de falsă explicaţie să te expui unei autoterapii.

Nu se poate nega însă sensul terapeutic al poeziei, remediile ei magice.

Dacă funcţionează, sunt fericită, pentru că eu cred enorm în terapia catharsisului. Cred în importanţa imaginilor reprezentative care vindecă cu imagini şi gesturi prin care oamenii îşi pot proiecta vieţile necunoscute. Existenţa miturilor îi ajută pe oameni să se situeze, dând sens existenţei lor. Uneori poetul e comparat cu un şaman care vindecă boli cântând şi căutând sufletul bolnavului care s-a rătăcit în rădăcini pline de tenebre. Când scriem e un act natural spontan.Dar noua scriere e aproape eliberată de acest natural plasându-se în toiul strigătelor fără să participe la nici unul din ele, ea fiind făcută din absenţa terapeutică, neavând niciun refugiu, niciun secret pentru diferitele boli de a exista. Problematica umană azi este descoperită şi abandonată fără milă în mâinile jurnaliştilor. O clasă specială de scriitori – jurnaliştii care substituie valorii scrierii o simplă valoare de muncă.

Poate, în sensul că scriitorul nu mai există ca să creeze o operă ci să fabrice o literatură care se vede de departe.

E o perioadă grea, nu pentru romancieri, ci pentru poeţi. Interpretările criticii, viaţa culturală din jurnale, concepţia seacă a criticii. Esenţialul e acoperit de aparenţă. Religiile, profeţiile consideră că totul se ţine împreună cu bunele imagini psihologice. Poate e un moment de recreaţie din care va ieşi ceva din părţile noastre ascunse.

Dar există o tendinţă literară social-realistă care vede în mod simplist lumea.

Literatura nu este asta, ci un lucru interior, o lume a psihicului. Asta din cauză că jurnalele au un nivel foarte jos. Multe din cărţile realist-socialiste sunt reportaje şi jurnalele fac din asta cărţi. Ăsta e curentul viitorului, care va deveni ceva mortal după care ni se va interzice să scriem într-o altă manieră!

Acest fel de a scrie are toate semnele inflaţiei, limba devine un impostor care se consumă pe eşafodul cotidianului.

Există o modă, o cultură populară la începuturile mişcărilor muncitoreşti care era în acel timp socialismul care avea ideologia emancipării culturale. Vroiau ca oamenii să-l citească pe Tolstoi etc. Mulţi scriitori au fost autodidacţi dar la ora actuală totul s-a degenerat. Partidul nostru social democrat a trădat mult acel ideal, s-au pus să câştige bani acum abandonând idealul emancipării. Am generalizat puţin. Există un obscurantism al plăcerii, cum scria Roland Barthes. Din doi oameni unul se pare că nu citeşte. Jumătate din lume se privează de plăcerea de a citi. Nu se renunţă numai la un ideal moral dar şi la unul de valoare.

Dar de unde crezi tu că vine această modă a unei literaturi realist- socialiste? Pentru noi, scriitorii din Est, este hilar să vezi cum se încearcă să se refacă o experienţă compromisă, proletcultul care a situat scriitorul la jumătatea de drum între spiritul militant şi cel artistic. Asta a dus la un impas total, la o alienare.

E o invenţie artificială a unei generaţii recente, există universitari care vor să reconcilieze un socialism după ideile lor noi. E o creaţie artificială. Această modă a trecut în realitate. Mulţi sunt revoltaţi. Nu există o raţiune politică pentru a susţine acest curent.

A SCRIE MĂ ŢINE ÎN VIAŢĂ

Kafka scria că pentru a scrie trebuie să fii singur, nu ca un om singur ci singur ca un mort. Eşti o femeie căsătorită, ai familie, patru copii. Cum se reconciliază cele două vieţi: viaţa de scriitor şi viaţa de soţie şi mamă?

Sunt căsătorită cu un pictor, am trăit mereu împreună. Noi avem aceeaşi manieră de muncă, ne înţelegem. Lucrăm în timpul zilei, fără probleme. Familia e o hrană pentru mine. Sunt foarte solitară. Familia e un lest pentru mine care mă ajută să zbor şi să rămân mereu vizibilă. Contactul cu alţii îmi face bine. Copiii au fost pentru mine importanţi, dându-mi posibilitatea de a cunoaşte oamenii în mod intim. Am resimţit viaţa ca o continuitate a vieţii de scriitor. A scrie e o experienţă interioară care a mers către lumea reală a labirintului. Fără a scrie nu ar fi fost posibilă traversarea vieţii. A scrie mă ţine în viaţă.

Iată, pot spune ca Montherlant: anumite suflete merg către absolut ca apa la mare. Cred că există o originalitate biologică care se situează în afara pactului care leagă scriitorul de familie şi societate.

Ai avut vreodată sentimentul de a nu fi înţeleasă din cauza stilului mistic şi liric?

Am avut mereu un public, în majoritate oameni care-mi seamănă. Dar sunt şi mulţi intelectuali care mă tratează cu cele mai rele adjective pentru stilul care prezintă dificultăţi pentru ei.

Fără îndoială, există în romanele tale tema incomunicabilului, viaţa ca hypnoză şi o ţesătură lirică precum pânza de păianjen. Dar această ţesătură perfectă şi complicată se desface în secreţiile constructive ale pânzei.

E o problemă de bază. M-am întrebat mereu de ce. Asta nu are răspuns. Seamănă cu un haos asupra căruia revin mereu. Într-o parte e religia cu dimensiunea mistică, de altă parte e această suferinţă acceptată. Lucruri care mă şochează tot timpul.

Există speranţă...

Christos din Evanghelii e omul disperării. Există graţia divină. Deşi în toate cărţile de poeme revine ideea că suntem făcuţi din tenebre şi El din lumină şi drumul Lui către noi este pentru noi numai tenebre căci ochii noştri bolnavi sunt incapabili de a păstra mereu privirea Celui care e Lumină imortală.

Vii dintr-o familie de pastori protestanţi, din partea mamei. A fost religia o descoperire?

Am fost creştină cum se obişnuieşte aici: o religie de stat. Am descoperit dimensiunea religioasă la 17 ani, era o necesitate, eram atrasă de rugăciune. Dar religia era destul de simplă şi eu căutam formele vechi de religie. Era ritul catolic roman care-mi este foarte apropiat. M-am simţit atrasă de textele liturgice străvechi ale ortodoxiei dar pentru că erau în limbi necunoscute de mine am ales catolicismul care este religia de ordin occidental popular având rituri de origine concentrate.

Deci din nevoia de rituri străvechi.

Da, era în ele ceva profund uman. Mă duc la mesă pentru ritual, dar nu sunt o catolică ideală. Sunt o catolică marginală, asta intrând într-un ideal personal: a fi împăcată, morală, umană încă. Ştiu bine că graţia există, toată lumea asta e ca şi cum dintr-un moment oamenii nu mai sunt şi asta mă nelinişteşte. Aş fi vrut să fac ceva ca Alioşa Karamazov, care vorbeşte cu o inimă omenească. Aş vrea să fac un portret al graţiei vii în lume, a omului bun. Sunt tentată să inventez o etapă despre noroiul care creează, ca în romanul meu *Boala*, în care din noroi ies toate formele sublime ale vieţii.

Noroiul ca un laborator al existenţei şi tenebrele ca germeni purtători de viaţă. Sunt imagini puternice sugerând profunzimile şi drumul deschis către ele. Religia în sensul mare şi viaţa ca drum. Adică din haos spre libertate?

Sper! Dar acum mă ocup de haos scriind. A scrie e pentru mine un mijloc de a trăi. A scrie înseamnă a-ţi da seama de tot. Nu vreau să trăiesc într-o manieră rece, inconştientă. Dorm mult dar a scrie este o manieră de a fi trează.

Eşti privilegiată!

Sunt perioade când mă simt aşa. Dar când nu scriu mă simt bolnavă. A scrie e o vocaţie! E foarte important.

■ A consemnat
Gabriela Melinescu

Sandro Penna, poetul aleanului homoerotic

Născut într-o familie burgheză, Sandro Penna (1906, Perugia – 1977, Roma) obține o diplomă în contabilitate și lucrează la Perugia cu întreruperi semnificative: este contabil fără prea mare tragere de inimă, vânzător într-o librărie, corector și chiar negustor de artă. Își face intarea în lumea literară în 1929 datorită lui Umberto Saba, întâlnind mulți artiști florentini la cafeneaua „Le giubbe rosse". Debutează cu un volum de poezie în 1939, urmat în anii patruzeci de o culegere de proze, „Un pò di febbre". În 1950 îi apare al doilea volum de versuri, „Appunti". În 1956 publică volumul ce-i va defini personalitatea și stilul, „una strana gioia di vivere". În același an, ediția completă de „Poesie", Milano, Garzanti, îi aduce Premiul Viareggio. În 1958 editorul Longanesi îi tipărește culegerea „Delizia e croce". Abia în 1970 vor apărea, tot la Garzanti, „Tutte le poesie" (culegerile anterioare plus inedite); i se decernează Premiul Fiuggi. Pentru volumul „Stranezze" publicat cu puțin înainte de moarte, i se acordă premiul Bagutta.

De obicei, Sandro Penna este invocat alături de Attilio Bertolucci și Giorgio Caproni, în triada numită „linea antinovecentesca", adică opusă direcției esteticii secolului XX; sintagma aparține lui P.P. Pasolini. Cei trei se detașează de limbajul la modă, premeditat dificil, elitist, caracterizat de un spirit analogic-simbolic, preferând o exprimare legată de tradiție, limpezime și spontaneitate, ușor de înțeles, reflectând realitatea printr-un sugestiv descriptivism și filon narativ. Este ușor de perceput de ce modelele lor principale vor fi Giovanni Pascoli și crepusculariii, dar cu deosebire Umberto Saba.

Revenind la specificul poeziei lui Penna, se observă monosemantismul și montematismul. Tema recurentă, obsesivă în poetica lui Penna este aleanul homoerotic, Poezia trăită ca echivalent al dorinței și principiului plăcerii nu exclude întâlnirea cu principiul realității, poetul având tăria să le armonizeze în chipul cel mai fericit. Transgresiune permisă care totuși nu-i suficientă pentru a-i stinge poetului insatisfacția și sentimentul de marginalizare față de o lume maschilistă și homofobă, în ciuda limbajului poeziei deloc transgresiv. Timbrul versurilor sale este de o clasică și absolută puritate, strofele scurte și epigramatice nu sunt lipsite de un anume melos interior. Printre susținătorii cei mai fideli ai lui Penna au fost Pasolini (care i-a dedicat în 1960 două capitole din volumul de eseuri „Passione e ideologia"), Sergio Solmi, Luciano Anceschi, Piero Bigongiari, Giuseppe de Robertis, Alfredo Giuliani, Giovanni Raboni, Cesare Garboli etc.

Volume reprezentative: *Una strana gioia di vivere*, Milano, 1936; *Croce e delizia*, Milano, 1958; *Tutte le poesie*, Milano, 1970 și 1977; *Il viaggiatore insonne*, Genova, 1977.

Din POESIE

[La vita... è ricordarsi di un risveglio]
[Viaţa... e a-ţi aduce aminte de-o trezire]

Viaţa...e a-ţi aduce-aminte de-o
trezire
Tristă într-un tren în zori: de-a fi
văzut
Afară lumina şovăielnică: de a fi
simţit
În trupul deşelat melancolia
Feciorelnică şi aspră a aerului tare.

Dar a-ţi aminti eliberarea
Neaşteptată e mai gingaş: alături
de mine
Un tânăr marinar: azurul
Şi albul uniformei sale, şi-afară
O mare toată-n fragede culori.

[Le nere scale della mia taverna]
[Negrele scări ale tavernei mele]

Negrele scări ale tavernei mele
Le cobori îmbibat tot de vânt.
Frumosul păr ţi-a căzu peste
Ochii şăgalnici pe un al meu
firmament
De demult.

În aburoasa tavernă
Acum miroase a port şi a vânt.
Vânt slobod ce sculptează trupuri
Şi-mboldeşte pasul marinarilor
albi.

[La veneta piazzetta]
[Piaţeta venetă]

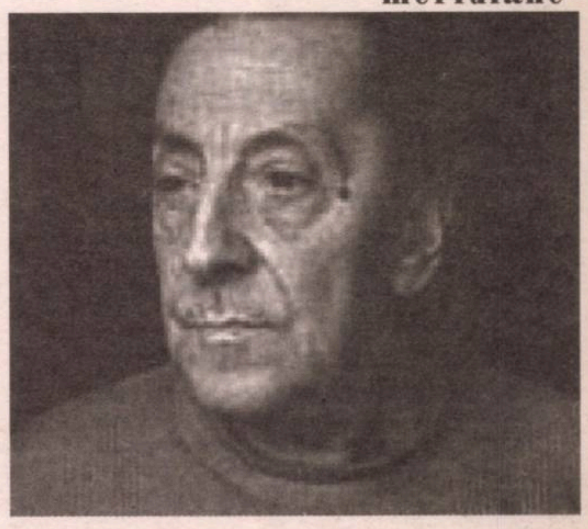
Piaţeta venetă,
Străveche şi tristă, sălaş
E al mirosului de mare. Şi-al
Zborului de porumbei. Dar
Şi se-ntipăreşte – vrăjindu-te
Lumina ei – zborul
Ciclistului tânăr
Întors către prieten: o şoaptă
Melodică: «Mergi singur?»

[Io vivere vorrei addormentato]
[Aş vrea să trăiesc adormit]

Aş vrea să trăiesc ca în somn
Înlăuntrul rumorii dulci a vieţii.

[Lumi del cimitero, non mi dite]
[Făclii din cimitir, nu-mi spuneţi]

Făclii din cimitir, nu-mi spuneţi
Că seara de vară nu-i frumoasă.
Că nu sunt frumoşi băutorii-afundaţi
În cârciumi depărtate.
Se mişcă precum broderii
Străvechi sub cerul
Înnoit de stele.
Făclii din cimitir, molcome



degete
Numără serile calme. Nu-mi spuneţi
Că noaptea de vară nu-i frumoasă.

Din POESIE INEDITE

[Straripa nell'umida notte...]
[Iese din matcă în noaptea jilavă...]

Iese din matcă în noaptea jilavă
râul
Silenţios. Adio stearpă vigoare a
tinereţii mele.

Din CROCE E DELIZIA

[I tuoi calmi spettacoli...]
[Calmele tale spectacole...]

Calmele tale spectacole. Viaţa.
Iubirea ce le leagă. Soare pe colină,
Şi mai târziu luna. Ajutor, ajutor!

Din STRANEZZE

[Laggiù, dove una storia]
[Acolo jos unde-o istorie]

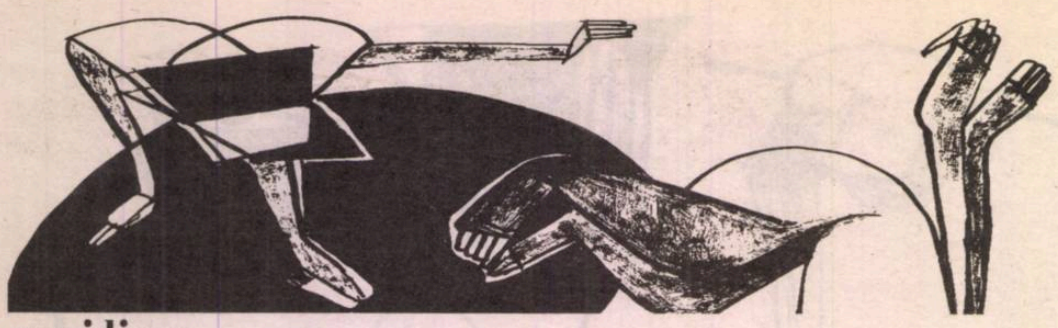
Acolo jos unde-o istorie
Personală-n soare,
Mi s-a părut a fi un rafinat
Joc de zaruri...
Astăzi o vacă fără istorie adulmecă
Pământul negru oleacă aburos,
închis
Între filamentele ploii, rare
Dar sigure fire ale aducerii aminte.

Din VIAGGIATORE INSONNE

[Il viaggiatore insonne]
[Neadormitul călător]

Neadormitul călător
Atunci când trenul s-a oprit
Pentru o clipă poposind
Să-şi tragă sufletul
A simţit oftatul
Acelui ţinut întunecat
Într-un acord laconic...

■ Prezentare şi versiune
în limba română de
Geo Vasile



O poveste de dragoste

Nu e uşor să scrii un roman despre boala Alzheimer, în care filonul ştiinţific, riguros documentat, să se îmbine atât de armonios cu cel ficţional, sau altfel spus, în care cunoaşterea să-şi dea mâna cu imaginaţia şi să danseze un vals duios, deopotrivă tragic şi plin de iubire.

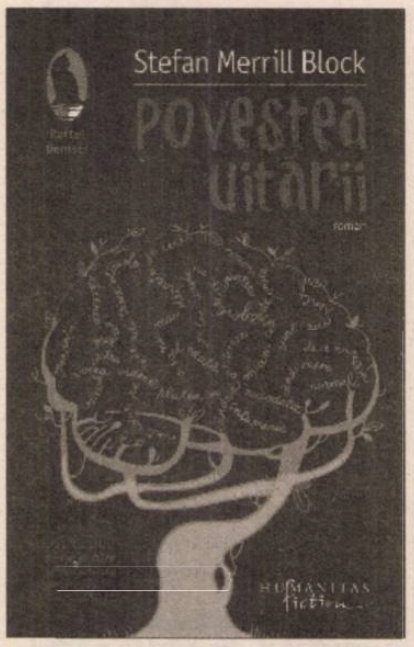
Şi totuşi, în *Povestea iubirii* exact asta se întâmplă. Stefan Merrill Block umanizează ştiinţificul, transformându-l într-o poveste de dragoste. O poveste care începe demult, în Anglia, şi se termină în zilele noastre, o poveste cu lorzi iubăreţi şi uituci şi femei ce se lasă iubite ca să uite, o poveste cu dislocări geografice şi emoţionale, traversări de mări şi ţări pentru a ajunge într-un loc poate chiar mai ostil decât cel din care ai plecat dar de unde nu te mai poţi întoarce. O poveste care începe cu o despărţire şi se termină cu o regăsire, cu alte cuvinte, povestea genezei unei familii tarate, condamnate la uitare, atâta timp cât aproape fiecare membru al fiecărei generaţii are implantat în ADN-ul său (pe cromozomul 14), germenele uitării, gena declanşatoare a maladiei Alzheimer cu debut precoce.

Când mama sa, încă tânără, este diagnosticată cu Alzheimer familial, Seth, un adolescent de numai cincisprezece ani, vrea să descopere nu doar trecutul misterios al celei ce i-a dat naştere şi despre care nu ştie nici măcar unde s-a născut, dar şi ce anume provoacă declanşarea acestei boli, cauza şi efectele sale, în speranţa că, într-o zi, cum tocmai şi-a pus în gând să devină neurolog, îi va găsi un leac. Pentru aceasta, Seth porneşte într-o călătorie solitară şi destul de haotică prin statul Texas, lipsit până şi de ajutorul tatălui, a cărui singură preocupare, de când soţia lui a trebuit să fie internată, este să se uite la documentarele de pe *History Channel* în compania unui pahar mare de gin. Să se uite pentru ca, la rândul său, să uite.

Concomitent cu peregrinările lui Seth, undeva în High Plains, Texas, o localitate nu departe de Dallas, Abel Haggard, ajuns la venerabila (din perspectiva lui) vârstă de şaizeci şi opt de ani, a devenit „ultimul mohican" al deţinătorilor de pământ râvnit de marii dezvoltatori imobiliari. Dar zilele de „moşier" îi sunt numărate. Până acum a primit zeci de oferte de cumpărare, atât a pământului cât şi a casei, dar, spre satisfacţia lui, a reuşit să le ţină piept. De fapt, nu în totalitate, căci a vândut mare parte din pământ – nu însă şi casa. Nu e vorba de o încăpăţânare gratuită, de mofturile sentimentale ale unui bătrân care se ţine cu dinţii de trecut şi nici de oferte lipsite de generozitate. Motivul bătrânului pentru a rămâne acolo unde se află este speranţa, pe zi ce trece din ce în ce mai deşartă, că, înainte de a muri, o să-şi mai vadă o dată fiica, pe Jamie, cea care l-a părăsit în urmă cu mai bine de douăzeci de ani şi despre care nu mai ştie nimic. Ştie, de fapt, un singur lucru, că dacă ea s-ar îndura şi s-ar întoarce în High Plains, pe el trebuie să-l găsească aici, în casa ei părintească care a fost şi casa lui părintească.

Povestea lui Abel începe când el însuşi avea douăzeci de ani şi trăia, în aceeaşi casă în care trăieşte şi-acum, cu fratele lui, Paul şi cu frumoasa soţie a acestuia, Mae. „Cândva, am crezut că ţin la fratele meu mai mult decât la oricine de pe lumea asta, dar m-am înşelat. Şi mai mult am iubit-o pe femeia cu care era căsătorit, femeia la care uneori fratele meu părea că nici nu se uită", ne mărturiseşte, încă cuprins de remuşcări, Abel, încercând să găsească circumstanţe atenuante pentru iubirea sa. Dar iubirea n-are nevoie de circumstanţe atenuante. Ea există sau nu există, iar când există, e o forţă oarbă, indiferentă la dramele sau consecinţele pe care le provoacă. Din iubirea lui Abel pentru Mae se va naşte Jamie, cea care nu va afla decât prea târziu că tatăl ei adevărat nu e Paul, iar Paul, lovit prematur de uitare, nu va afla niciodată. Paul o va uita pe Mae, o va uita pe Jamie, îşi va uita fratele, dar nu şi marea lui iubire, un soldat, care murise dintr-un joc prostesc, undeva într-o bază militară americană din Germania. Nu numai că nu-l va uita, dar într-o noapte, văzând că nu e lângă el (îl confunda pe Abel cu el, iar Abel, hăituit de dragostea lui Paul, hotărâse să plece), va porni să-l caute. Va fi ultimul său drum, dar şi al lui Mae, care, la rândul ei, porneşte în căutarea lui Paul. Lovită de cruzimea fără limite a destinului, Jamie se va clătina şi, ca să nu se prăbuşească de tot, va pleca de acasă, jurându-şi să-şi facă o nouă viaţă, cât mai departe de Texas. Rămas singur, deposedat de toate fiinţele care-i fuseseră dragi, Abel îmbătrâneşte pe cont propriu, transformându-se într-o versiune masculină a Penelopei ce-şi spune povestea.

Stefan Merrill Block este la primul său roman, dar scrie ca şi cum ar fi la al zecelea. L-a ajutat, poate, şi faptul că scrie din experienţă. Boala, într-o formă mai blândă decât variantă descrisă în carte, există şi în familia lui, cum există şi în familia mea, şi în multe alte familii. De fapt, în viziunea autorului, toţi bolnavii de Alzheimer formează o mare familie, sau, dacă vreţi, un popor, isidorienii, pentru că ţara pe care o locuiesc se numeşte Isidora. Iar legenda Isidorei se transmite prin viu grai fiecărui membru al următoarei generaţii care, înainte de a (o) uita, înainte de a-i trece pragul, o transmite şi el mai departe: „Pe lângă lumea noastră mai există una. Sunt locuri pe unde poţi trece dincolo (...). Această altă lume se numeşte Isidora şi este la fel de mare ca a noastră şi, în multe privinţe, este la fel. Aceeaşi iarbă creşte în acelaşi pământ. Aceleaşi păsări zboară pe acelaşi cer. Chiar şi oamenii arată la fel. Deosebirea cea mare este însă că în Isidora nimeni nu-şi aminteşte nimic. Oamenii n-au nume, casă sau familie. Ori s-ar putea spune că toţi au acelaşi nume, aceeaşi casă şi aceeaşi familie, un singur cuvânt, un singur loc şi un singur nume – Isidora. La prima vedere pare înfricoşător, dar, dacă nu-ţi aminteşti nimic, atunci n-are de ce să-ţi fie frică. Şi oricum, în Isidora ai mereu ce-ţi trebuie."



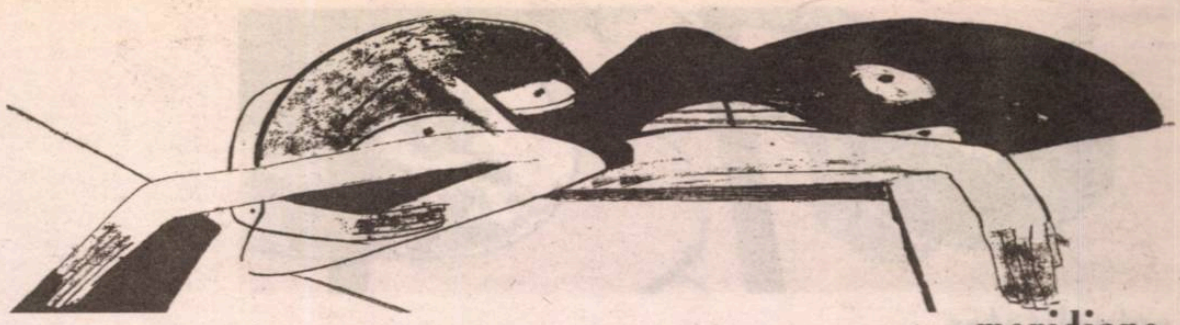
Stefan Merrill Block. *Povestea uitării*. Traducere şi note de Rodica Ştefan. Editura Humanitas Fiction, 2011. 304 pagini

Viaţa e combinaţia dintre Întâmplare şi Memorie, prima creând-o pe a doua, consideră Seth, iar dacă în finalul romanului asistăm la o reuniune de familie, aceasta este numai rodul Întâmplării. Sau poate nu? „Poate oare Dragostea", se întreabă acelaşi Seth, „să pună la cale o revoltă şi să-şi spună cuvântul?" Da, poate, pare să-i răspundă autorul, argumentul cel mai concludent fiind chiar romanul de faţă, o declaraţie de dragoste făcută tuturor celor afectaţi de uitare, dovada supremă că dacă ei uită, noi, şi cei ce urmează să devină noi, nu-i vom uita niciodată.

■ **Florin Irimia**

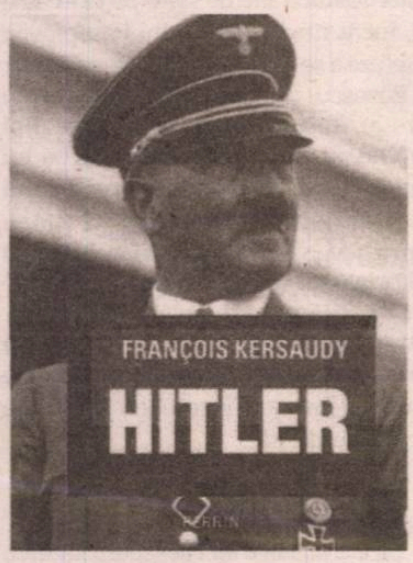
Cele patru anotimpuri
de Ana Blandiana în presa spaniolă

La începutul lunii iunie a acestui an a apărut în Spania, la Editura Periférica, în traducerea Vioricăi Pâtea şi a lui Fernando Sánchez Miret, volumul de proză *Cele patru anotimpuri* („*Las cuatro estaciones*") de Ana Blandiana. Este a treia apariţie din opera poetei în spaniolă, după *Proyectos de pasado*, în traducerea aceloraşi, Periférica, 2008, şi după volumul bilingv *Cosecha de ángeles /La cules de îngeri*, tradus de Rafael Pisot şi Juan Vicente Piqueras, Editorial Juan de Mairena, 2007. După succesul înregistrat de primele două volume, despre care în presa culturală spaniolă s-au scris nu doar foarte entuziaste recenzii, ci şi studii de critică literară, *Cele patru anotimpuri* înregistrează deja, la numai o lună de la apariţie, întîmpinări călduroase în importante reviste şi ziare. Aşa, de pildă, Antonio Jiménez Morato, jurnalist şi critic literar originar din Madrid, care colaborează la suplimentele culturale *El País*, *ABC*, *Público*, scrie fără rezerve că *Proyectos de pasado* este „una dintre cele mai bune cărţi care s-au publicat în Spania în ultimii ani" şi speră ca titlurile poetei să se vîndă „precum covrigii", „pentru că Blandiana are această rară calitate de a-l învăţa pe lector să citească bine, adică nu să devore paginile într-un ritm bulimic, ci să se oprească cu plăcere, curiozitate şi interes pentru a-şi găsi hrana în urzeala textului". Şi revista „Contexto" comentează foarte aplicat, în apariţia din 2 iunie 2011, ultimul titlu spaniol al Anei Blandiana: „Publicată în 1977, după ce a fost refuzată de către cenzură din cauza «tendintelor sale antisociale», *Cele patru anotimpuri* este primul volum de nuvele ale prestigioasei scriitoare române Ana Blandiana. Autoarea recurge la fantastic pentru a denunţa, într-un mod indirect, dimensiunea grotescă a existenţei într-un stat totalitar. Aceste patru nuvele aparţin atît literaturii fantastice cît şi literaturii mărturisirilor: naraţiunea Anei Blandiana combină tonul confesional al unui jurnal realist cu incursiunile imaginaţiei vizionare." **(Redacţia)**



Festivalul cărţii de la Nisa

Între 17 şi 19 iunie, a avut loc la Nisa un festival al cărţii, care e totodată şi unul al limbii franceze, organizat de câţiva ani de hebdomadarul „Le Point". Momentul culminant l-a reprezentat, ca în fiecare an, decernarea unui premiu de carte. În 2011, el a revenit unui istoric francez fascinat de personalităţile politice cele mai controversate ale secolului XX. François Kersaudy a publicat înainte o biografie a lui Churchill şi una a lui Goering, ambele, pe cât de informate, pe atât de plăcute la lectură. Portretele celor doi sunt necruţătoare, deşi nu lipsite de obiectivitatea istoricului adevărat. Cartea premiată anul acesta îl are în centru pe Hitler ca lider de război. Kersaudy descoperă interesul



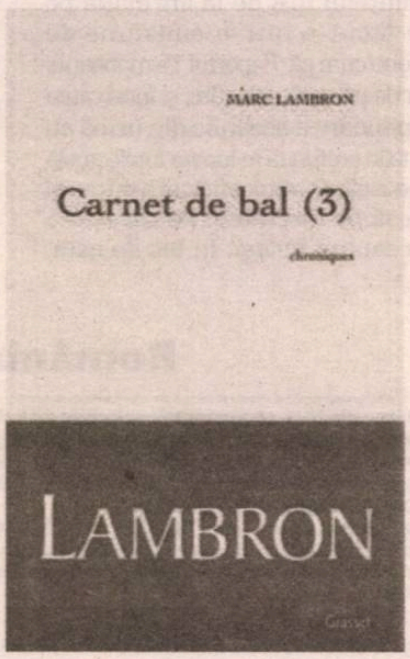
nemaipomenit şi de-a dreptul copilăresc al lui Hitler pentru hărţile de stat-major. Înconjurat de ofiţeri superiori, el stă aplecat ore în şir deasupra planurilor de luptă, pune creionul pe hârtie, trage linii, dă indicaţii. În nici un domeniu nu e Hitler mai competent decât în armament militar: tot ce ţine de motoare sau de bunkere îi e cunoscut pe dinafară. În schimb, strategul e penibil, fantas, intolerant. Kersaudy insistă asupra câtorva erori majore ale lui Hitler care l-au condus la pierderea războiului. Am adăuga una, care, judecând după recenzia din „Le Point", fiindcă n-am citit cartea, nedifuzată deocamdată, n-a intrat în atenţia eruditului istoric. *Et pour cause!* E o eroare mai degrabă ideologică şi politică decât militară. E vorba de reprimarea ucrainenilor, după ocuparea ţării lor, sub cuvânt că sunt, ca şi ruşii, slavi, adică, în concepţia naziştilor, un popor debil şi subdezvoltat, menit abatoarelor. Ceea ce Hitler nu putea concepe era că naţionaliştii ucraineni îi urau pe ruşi şi că i-ar fi fost alături, militar, împotriva acestora. Invazia germană, ucrainenii ar fi luat-o ca pe o eliberare de sub jugul comunist şi sovietic. În loc să şi-i alieze, i-a decimat şi s-a trezit cu o mişcare de partizani mai dură decât aceea a ruşilor. ■

Când viaţa bate filmul

Cu 20 de ani în urmă, un tânăr marocan care îngrijeşte grădina unei franţuzoaice era acuzat că şi-a ucis stăpâna. Face şapte ani de închisoare, în ciuda faptului că nu încetează de a-şi proclama nevinovăţia, apoi este eliberat, în urma găsirii de noi probe, cum ar fi examenul ADN, inexistent în 1991, dar reabilitarea întârzie. Între timp, Omar Raddad scrie o carte. Anul acesta, Roschdy Zem consacră întregii poveşti un film. „Nu vreau să fac pe justiţiabilul", explică el într-un interviu. Omar e puternic impresionat de film, în care nu doar recunoaşte locuri şi întâmplări reale, dar descoperă unele de care n-avea cunoştinţă, fiindcă se petrecuseră când era arestat, de pildă plânsul tatălui său, în urma unui vorbitor de la care Omar tocmai plecase înapoi în celulă şi nu avusese cum să-l vadă. Eliberat, se întoarce acasă, unde are surpriza ca propriul fiu să i se adreseze, nerecunoscându-l, cu „domnule". Foarte probabila eroare judiciară (în definitiv, chiar şi în 1991 magistraţii s-ar fi putut întreba cum de uşa de la pivniţa în care a fost descoperită moartă proprietara grădinii era blocată pe dinăuntru), care a distrus viaţa unui om şi a familiei lui, a dat naştere, parcă printr-o tristă compensaţie, unui film profund emoţionant şi veridic, care, chiar dacă nu-i poate restitui lui Omar cei şapte ani şi nici nu-i poate aduce uitarea, poate împinge mulţi oameni să mediteze asupra soartei unui semen al lor lipsit de şansă şi bătut de Dumnezeu. Titlul, „Omar m-a ucis", reia cuvintele scrise cu sânge pe uşa pivniţei de către, au crezut judecătorii, femeia al cărei grădinar Omar era. ADN-ul a arătat că era vorba de sângele victimei, amestecat cu sângele a doi bărbaţi, dar nu şi cu al lui Omar. ■

Alte mitologii

Pe urmele celebrelor *Mitologii* ale lui Roland Barthes, un semiolog francez contemporan, Marc Lambron, face o radiografie a societăţii actuale, şi nu doar din Franţa, într-o carte, aflată deja la al treilea volum, intitulată *Carnet de bal* (Grasset). Partea proastă cu francezii este că îşi rezumă referinţele la spaţiul cultural autohton. Comentatorii fac trimitere firească la Barthes, dar şi la Paul Morand, cu ale cărui note de voiaj la Londra şi la New York (de Bucureşti n-au auzit), carnetele lui Lambron n-au altă legătură decât aceea de adresă poştală. În schimb, *Radiografia pampei* a argentinianului Martínez Estrada, mai apropiată de analiza lui Lambron, le este necunoscută. Lambron n-are talentul literar al lui Barthes, nici imaginaţia lui Estrada. Portretele lui sunt interesante, de altfel, ca modalitate principală de descriere a lumii în care trăim. Sunt, în fond, o probă de mondenitate, dat fiind că sunt preferate mai ales *vip*-uri din lumea artei, modei şi politicului. Portretele sunt, fără excepţie, redactate aşa zicând din mers (al avionului, al trenului, al automobilului, al vaporului şi ar fi fost şi al caleştei princiare, dacă mai era la... modă), fără oprire cu adevărat pe un subiect sau pe altul, exterioare, lipsite de fundal şi de context, jurnalistice. Ne-au adus aminte de un cunoscut politician român de la răscrucea deceniilor nouă şi zece ale secolului trecut care, acum la pensie fiind, povesteşte cui vrea să-l asculte despre întâlnirile lui cu mari oameni de stat, fără a lăsa nici o clipă impresia că a întâlnit vreodată în viaţă şi oameni obişnuiţi. ■



Moare romanul poliţist?

Nu, nu e vorba de *polarul*, cum e tot mai des numit, românesc. Acesta n-a excelat niciodată, nici înainte de război, nici după, puţinii autori specializaţi în astfel de scrieri fiind mediocri, când nu stupizi de-a binelea. E semnificativ că, printre rarele titluri valabile, se numără două, ambele excepţionale, care nu sunt concepute neapărat ca romane poliţiste: *Animale bolnave* de Nicolae Breban şi *Duminica mironosiţelor* de Dana Dumitriu. În „L'Express" din 15-21 iunie, un comentator al celor mai noi apariţii de *polare* în Franţa scrie următoarele despre situaţia genului, privită prin prisma traducerilor sau a originalelor aflate în librării: „Polarul scandinav este congelat şi nu mai inventează nimic nou. Cel american pare să fi abandonat serialele killer traumatizate de tot şi de nimic. Polarul englez e minor iar cel sud-american se învârteşte în jurul cozii. Cât îl priveşte pe cel francez, acesta a renunţat la vâna socială şi se pierde astăzi în aventuri teroristo-criminale. Veşti proaste? Da şi nu. Căci genul a închis şcolile – la care se va întoarce neîndoielnic cândva – preferând să-şi afişeze singularitatea". Argumentul recenzentului se bazează pe câteva apariţii de ultimă oră care par să iasă din rând, ca valoare şi ca originalitate. La noi, când? Până şi integrala Simenon încercată de o editură acum câţiva ani a trebuit stopată la jumătate din lipsă de cumpărători. Ca să nu spunem că până şi pe vremea comunismului apăreau traduceri în colecţii săptămânale şi în tiraje de masă. ■

Un album Hemingway

Sau mai degrabă o fotobiografie; casa de editură Michel Lafont a publicat recent un album conţinând nenumărate fotografii, alb-negru, fireşte, majoritatea inedite sau prea puţin cunoscute, ale scriitorului american. Fotografiile provin de la JFK Library din Boston şi îl arată pe Hemingway de la vârsta de 4 ani, tăind iarba în grădina casei părinteşti, şi până cu un an înainte de a se sinucide, părând a executa pasul de gâscă al pifanilor nemţi, în fapt, şutând în ceva care pare să fie o cutie de bere!, pe o alee din apropierea ultimei sale locuinţe din Ketchum, Idaho, în 1960. În altă fotografie, stă faţă în faţă cu tatăl său, Clarence, cu ocazia celei din urmă întâlniri dintre cei doi, după cum ne asigură Boris Vejdovsky, autorul textului însoţitor. Le vedem în altele şi pe Grace, mama lui Hemingway, şi pe Pauline, cea de a doua soţie, însărcinată, şi pe Mary, cea de a treia, trecută de floarea vârstei. Un documentar foarte interesant. ■

actualitatea

Bacău: Casa Alecsandri în pericol!

În ultimul număr al revistei *ATENEU*, Ioan Dănilă atrage atenţia asupra unei aventuri imobiliare băcăuane în centrul căreia se află Casa Vasile Alecsandri, declarată monument istoric încă din 1980. „La începutul lui martie, Consiliul Judeţean şi Primăria municipiului Bacău au propus o întâlnire între cei angajaţi în rezolvarea cazului Casa *Vasile Alecsandri*. Am remarcat, de la început, multă bunăvoinţă: Dumitru Brăneanu, vicepreşedintele C.J., reprezentanţii Primăriei şi avocata italianului – proprietarul *de facto* al imobilului – au fost de acord cu exproprierea casei, prin aplicarea *Legii nr. 255/ 2010*. Se are în vedere facilitarea realizării de obiective de interes naţional, judeţean şi local, care impune eliberarea (?) terenului respectiv, în vederea construirii, în general, a unei autostrăzi sau a unei pârtii de schi. Am încercat să corectez operaţiunea care se întemeia sub ochii mei, dar nu am fost ascultat. (…) Nu se doreşte decât achiziţionarea strictă a imobilului, deşi acesta nu poate fi înregistrat în lista monumentelor protejate decât împreună cu perimetrul corespunzător. Art. 3, pct. a din *Legea nr. 422/ 2001 privind protejarea monumentelor istorice* stipulează că monument istoric este acea *construcţie sau parte de construcţie, împreună cu terenul delimitat topografic* (sublinierea noastră, Ioan Dănilă), care constituie mărturii cultural-istorice semnificative din punct de vedere arhitectural şi istoric".

E o întreagă aventură juridico-administrativă cea prin care trece această casă de mai bine de zece ani încoace, fără să se ajungă la o soluţie viabilă, timp în care monumentul se degradează. Sună cunoscut? E deja un *pattern*. Rezolvarea, destul de clară, ne spune autorul articolului (aplicarea prevederilor *Legii nr. 422/ 2001 privind protejarea monumentelor istorice*, conform cărora Consiliul Judeţean are obligaţia de a „iniţia, cu avizul Ministerului Culturii şi Patrimoniului Naţional, procedura de expropriere pentru cauză de utilitate publică, în vederea protejării monumentelor istorice, în situaţiile şi cu respectarea condiţiilor prevăzute de lege" întîrzie. Poate dacă ar vrea cineva să construiască acolo o clădire de birouri de douăzeci de etaje, nici măcar nu s-ar mai considera că e vorba de un monument…

„Nu te speria, Miţule!"

Urechist acela care trage cu urechea şi apoi se declară informat. Cu alte cuvinte, urechist e acela care confundă zvonurile cu informaţiile. Numele urechistului la care ne referim mai jos este F(lorin?) I(aru?) şi scrie la „Academia Caţavencu", în chiar ultimul număr cu acest titlu al binecunoscutei publicaţii care şi-a bazat de când o ştim umoarea pe rumoare. Nota lui F.I. se cheamă, cum altfel?, „E revuluţie, Miţo!" (Şi asta-i tot o rumoare, fiindcă Leonida nu spune, el, că e revuluţie, ci, din contra, că e reacţiune.) Trăgând F.I. cu urechea, precum îi e obiceiul, l-a auzit pe marele poet Dan Mircea Cipariu că la USR e revuluţie mare contra „zelului dictatorial" al preşedintelui în funcţie. „Nu te speria, Miţule!", nu e revuluţie, ci reacţiune. Pusă la cale de D.M.C. şi de acoliţii săi, la care nu e bine să pleci urechea şi să scrii: „Dacă ar fi vorba de bani, aş putea jura că de aici se trage încăierarea. Dar bani nu-s. Sau sunt. Aceia daţi de guvernul Boc pentru reviste, cică în schimbul supratarxării artiştilor (sic!)." Afirmaţia face parte din categoria *Vorbeşte gura fără mine!* În termeni juridici se cheamă calomnie. Nu e prima oară când gura lui F.I. vorbeşte fără F.I. Cică, mai zicea nu prea demult gura cu pricina, toţi scriitorii care au plecat în străinătate pe vremea comunismului au fost obligaţi să toarne la securitate. Noi am auzit una şi mai boacănă şi anume că toţi scriitorii care au publicat cărţi în vremea comunismului au fost obligaţi să toarne la securitate. „Nu te speria, Miţule!", nu e vorba de persoanele de faţă.

România lui Şimonca

Se pare că în România lui Ovidiu Şimonca, editorialistul cu aere de procuror al „Observatorului cultural, dacă ai altă opinie decât el, meriţi un proces (de intenţie) de toată frumuseţea. Ultimul client al procurorului Şimonca este Horia-Roman Patapievici, vinovat de a fi „băsescian". Eticheta i se trage preşedintelui ICR de la afirmaţia pe care a făcut-o într-o emisiune de televiziune cum că Raportul Tismăneanu, asumat de preşedintele ţării, şi încercarea de suspendare a acestuia din urmă au creat o falie profundă în lumea intelectuală românească. O afirmaţie care putea şi merita să fie discutată. Pe care ne-o putem sau nu însuşi. În loc de asta, Şimonca îi face lui Patapievici procesul de intenţie la care ne-am referit. Cum de mai poate fi el pro-Băsescu după ce, de exemplu, Raportul Tismăneanu nu s-a soldat cu o lege a lustraţiei şi, pe deasupra, nici un securist n-a ajuns în justiţie? Dacă citea interviul Germinei Nagâţ din **22**, ar fi aflat că 60% din dosarele trimise de CNSAS la tribunal sunt ale unor ofiţeri de securitate. Cât priveşte legea lustraţiei, oare Băsescu e de vină că nu s-a votat? Şimonca sugerează discret că Patapievici nu ia o poziţie clară anti-Băsescu, deşi şi-a spus deseori părerea, fiindcă îşi menajează postul în care preşedintele l-a numit. Urîtă sugestie! În definitiv, un intelectual e ţinut de vreo obligaţie de a-l judeca în gura mare pe preşedintele ţării? Şi de când un intelectual de talia lui Patapievici trebuie să împărtăşească *volens nolens* opiniile politice ale unui intelectual de talia lui Şimonca? Editorialistul e atât de sigur pe judecăţile lui, încât nu-i permite lui Patapievici să refuze a se alătura corului detractorilor lui Băsescu, cor care a atins nişte acute care ar fi descalificante în orice altă ţară decât România, unde, vorba lui Camil Petrescu, nici măcar ridicolul nu mai ucide. „Dar ţara vă place cum e guvernată?", întreabă inchizitorial editorialistul „Observatorului cultural" din 23-29 iunie. În ţara lui Şimonca, eşti obligat să dai un răspuns. Şi nu orice răspuns, ci pe acela sugerat de Şimonca însuşi în întrebare. Aşa că vă rog să notaţi că …

„De ce-aş citi?"

De la instalarea lui Alexandru Lăzescu la conducerea TVR, am observat o transformare discretă dar lăudabilă a tuturor canalelor publice: pe lângă TVR Cultural, care, de ani buni, sub direcţia Danielei Zeca-Buzura, ne-a obişnuit cu programe de o calitate remarcabilă, în această perioadă s-au redefinit în bine TVR 2, TVR 3 şi TVR Info, iar TVR 1 pare să fi ieşit din zona aceea a transmisiilor anoste, adormitoare. Un aer proaspăt se simte mai ales la emisiunile informative, ce abordează chestiuni de interes, cu francheţe şi pertinenţă a opiniilor. Merită să exemplificăm aici cu o rubrică zilnică, introdusă în telejurnalul matinal de pe TVR 1, intitulată „De ce-aş citi?" şi susţinută de Tudor Călin Zarojanu. Pledoariile sale pentru lectură şi pentru literatură sunt convingătoare, au un patetism bine dozat, au vervă intelectuală şi se urmăresc cu plăcere. Pe noi ne fac să citim, dar nu noi suntem publicul-ţintă, noi oricum citeam. Sperăm să conteze şi pentru cei care încă se îndoiesc de beneficiile lecturii.

■ Cronicar

Ochiul magic

Să ne cunoaştem trecutul

Pandantul raportului de deschidere [privind „Discuţiile la cea de-a III-a Plenară a Tinerilor Scriitori"] sînt concluziile, o altă specie a acestui tip de discurs, mult mai puţin liberă decît discuţiile, dar totuşi cu un grad mai mare de subiectivitate decît raportul. Anii de pînă acum au consolidat deja aceste specii, pe care scriitorii le practică deja cu dezinvoltură. Concluziile, ca şi raportul, sînt produsul unei singure persoane (deci nu au caracterul anonim al îndrumărilor apărute în „Scînteia", de pildă, ca emanaţie directă a forurilor politice oficiale), dar acea persoană este întotdeauna o persoană oficială, cu funcţii importante în sistem. Cel care trage concluziile acestei plenare a tinerilor scriitori este Mihai Beniuc, prim secretar al USR. (…) Concluziile sînt prezentate pe larg în pagina 1 a numărului 3 al „Gazetei". Se observă reverenţa în faţa conducătorului deja aflat pe drumul consacrării ca figură legendară, Gheorghiu-Dej, şi a raportului său (raportul lui Beniuc se prefigurează ca un frate mai mic al raportului politic, de partid, ierarhiile în oglindă sînt limpezi). Supunerea literaturii în faţa politicului este şi ea reiterată, metaforic, în limbaj dulceag, aproape infantil. Paradoxurile nu lipsesc (lucrările congresului care arată drumul şi busola partinităţii, dar totodată literatura ca „mare liberă"). Prin tonalitate, prin ideile pe care le susţine, prin procedeele de tip propagandistic (prin simularea consensului – „noi toţi" şi a datoriei – „ne aşteptăm ca", prin stimularea supunerii în numele unor cauze colective, ce trancend individul – „opere care folosesc construirii socialismului", prin cointeresarea celor care încă ezită sau n-au fost încă acceptaţi oficial din motive de vîrstă fragedă – „scriitorii tineri să înmulţească numărul"). Discursul lui Mihai Beniuc poate fi folosit ca mostră pentru demonstrarea teoriilor propagandei ca discurs persuasiv, cu aproape toate componentele sale. E cu atît mai interesant, cu cît nu e vorba despre un discurs politic, ci unul de politică literară, iar prilejul nu este totuşi unul de o importanţă capitală. Aflat însă deja de mulţi ani în funcţii importante, Mihai Beniuc este un perfect recipient al discursului oficial, cu toate strategiile sale şi al poziţiei retrograde din punct de vedere al mesajului, al celei mai conservatoare atitudini faţă de partinitatea literaturii în anul 1961.

(Luminiţa Marcu,
„Literatură şi ideologie. *Gazeta literară, 1954-1968*")

ZIRKON
ZIARE, ZI DE ZI!

Abonamente **România literară**

Talon de abonare începînd cu .....

☐ abonament trei luni (13 numere) - 32 lei
☐ abonament şase luni (26 numere) - 60 lei
☐ abonament un an (52 numere) - 120 lei

Nume ..... Prenume .....
str. ..... nr. ..... bl. ..... sc. ..... et. ..... ap. .....
sector ..... localitate ..... cod poştal ..... judeţ .....
telefon .....

Începînd cu 1 ianuarie 2011, abonamentele se încheie exclusiv prin Zirkon Media! În acest scop, vă rugăm să completaţi şi să trimiteţi talonul de abonare pe adresa: Zirkon Media S.R.L., str. Pictor Hărlescu, nr. 6, sector 2, Bucureşti, 022195. Tel.: (021)-255.19.18, (021)-255.18.00.
Plata se face prin mandat poştal sau prin Ordin de plată în contul: RO14 RNCB 0089 0037 2253 0001 - BCR - Th. Pallady.
Pentru instituţiile bugetare contul este: TREZ 7035 069X XX00 1197 - Trezorerie/sector 3.
Cititorii din străinătate sunt rugaţi să trimită mandat poştal în valoare de 230 euro sau 300 USD pentru un an. Vă rugăm să trimiteţi prin poştă o copie a mandatului şi adresa dumneavoastră completă.

Pentru abonaţii din ţară şi din străinătate care au încheiat în anii trecuţi abonamente direct la redacţie, rămîne valabilă adresa: dir. adm. Valentina Vlădan, Fundaţia România literară, Calea Victoriei 133, sector 1, Bucureşti, cod 010071, OP 22.

Bibliotecа Judeţeană
MUREŞ
TÂRGU-MUREŞ

România literară 28

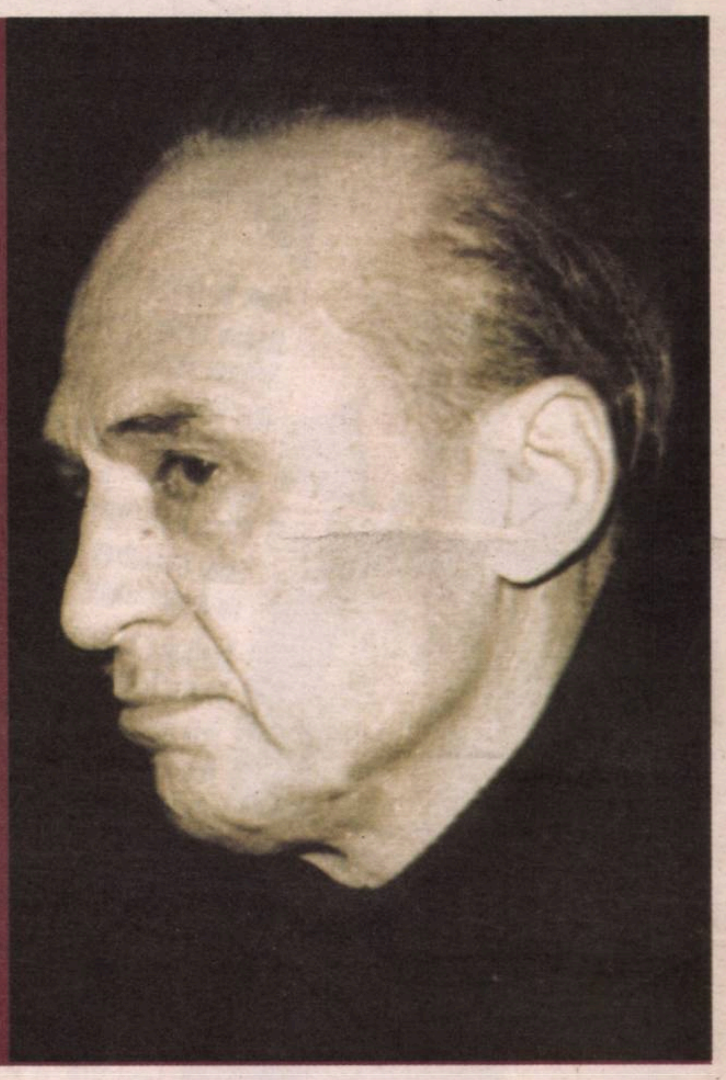
Finanțată de Consiliul Județean Alba

Revistă a Uniunii Scriitorilor din România Director: Nicolae Manolescu anul XLIII 15 iulie 2011 24 de pagini 2,5 lei

Scriitori în arhivele CNSAS

Un destin tragic: DAN DEȘLIU

documentar de Ioana Diaconescu



Tema lunii iulie: Cartea de căpătâi

ANDREI CORNEA: Cartea de căpătâi - un atavism?

Iulian Boldea: Mircea Horia Simionescu - Dimensiuni ale prozei

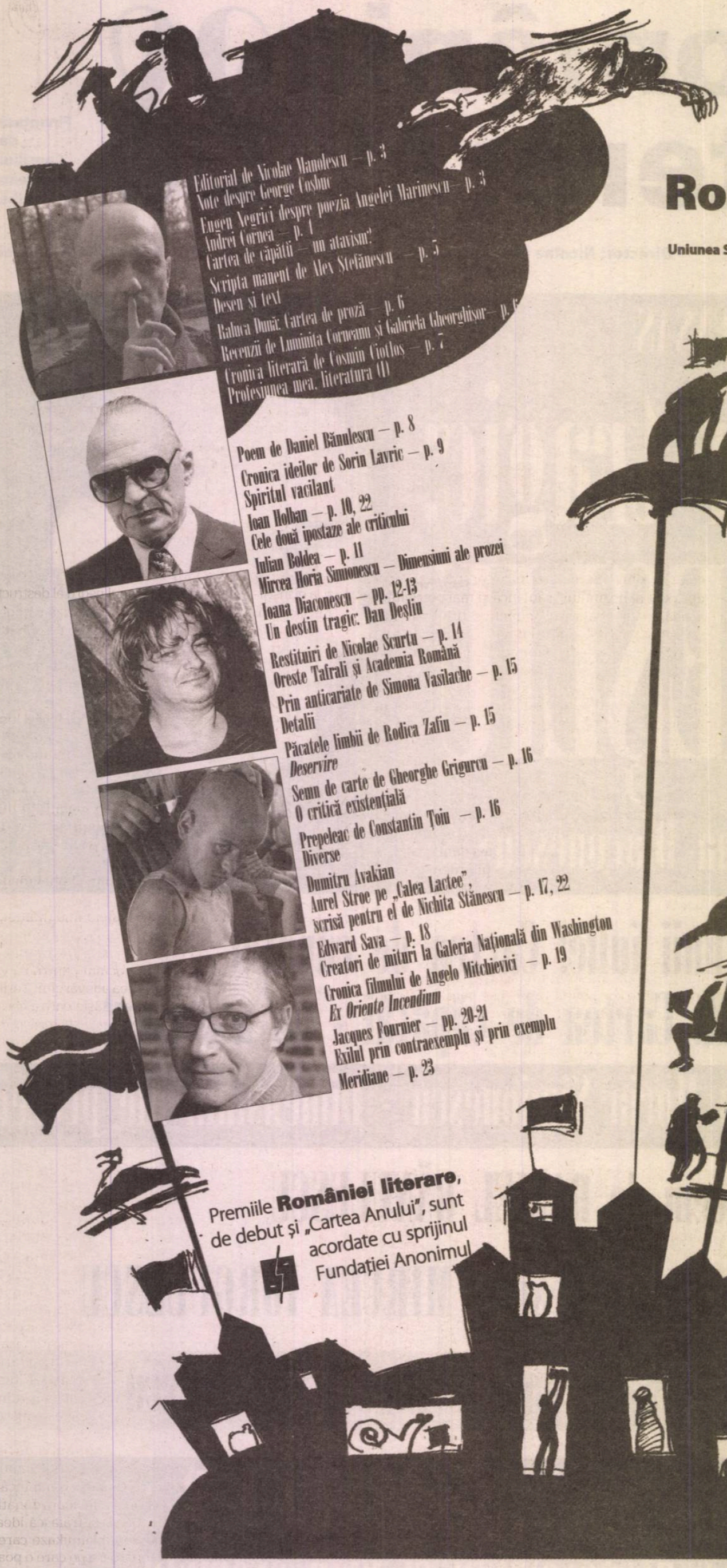
Un poem de DANIEL BĂNULESCU

IOAN HOLBAN — eseu despre MIRCEA IORGULESCU

Eugen Negrici despre poezia Angelei Marinescu

JACQUES FOURNIER: Exilul prin contraexemplu și prin exemplu

Biblioteca Județeană
MUREȘ
TARGU-MUREȘ



Editorial de Nicolae Manolescu — p. 3
Note despre George Coșbuc
Eugen Negrici despre poezia Angelei Marinescu — p. 3
Andrei Cornea — p. 4
Cartea de căpătâi — un atavism?
Scripta manent de Alex Ștefănescu — p. 5
Desen și text
Raluca Dună: Cartea de proză — p. 6
Recenzii de Luminița Corneanu și Gabriela Gheorghișor — p. 6
Cronica literară de Cosmin Ciotloș — p. 7
Profesiunea mea, literatura (I)
Poem de Daniel Bănulescu — p. 8
Cronica ideilor de Sorin Lavric — p. 9
Spiritul vacilant
Ioan Holban — p. 10, 22
Cele două ipostaze ale criticului
Iulian Boldea — p. 11
Mircea Horia Simionescu — Dimensiuni ale prozei
Ioana Diaconescu — pp. 12-13
Un destin tragic: Dan Deșliu
Restituiri de Nicolae Scurtu — p. 14
Oreste Tafrali și Academia Română
Prin anticariate de Simona Vasilache — p. 15
Detalii
Păcatele limbii de Rodica Zafiu — p. 15
Deservire
Semn de carte de Gheorghe Grigurcu — p. 16
O critică existențială
Prepeleac de Constantin Țoiu — p. 16
Diverse
Dumitru Avakian
Aurel Stroe pe „Calea Lactee”, scrisă pentru el de Nichita Stănescu — p. 17, 22
Edward Sava — p. 18
Creatori de mituri la Galeria Națională din Washington
Cronica filmului de Angelo Mitchievici — p. 19
Ex Oriente Incendium
Jacques Fournier — pp. 20-21
Exilul prin contraexemplu și prin exemplu
Meridiane — p. 23

România literară ®

Revistă editată de
Uniunea Scriitorilor din România și **Fundația România literară**

Redacția:
NICOLAE MANOLESCU – director
GABRIEL CHIFU – director executiv
IONELA STANCIU – secretar general de redacție
MARINA CONSTANTINESCU – redactor
LUMINIȚA CORNEANU – redactor
ANA CHIRIȚOIU – redactor
COSMIN CIOTLOȘ – redactor asociat
SORIN LAVRIC – redactor asociat
ANGELO MITCHIEVICI – redactor asociat

Corectură:
SIMONA GALAȚCHI
(pag. 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13),
NINA PRUTEANU
(pag. 1, 14, 15, 16, 17, 18, 19, 20, 21, 22, 23, 24).

Concepția grafică: **MIHAELA ȘCHIOPU**
(variațiuni pe tema *„exil”*)
Fotoreporter: **ION CUCU**
Tehnoredactare computerizată:
IONELA STANCIU
GEORGE MAXIMILIAN IONESCU
Prelucrare imagine: **VALENTINA VLĂDAN**
Corespondenți în străinătate: **RODICA BINDER** (Germania), **GABRIELA MELINESCU** (Suedia), **LIBUŠE VALENTOVÁ** (Cehia)

Fundația **România literară**, Calea Victoriei 133, sector 1, cod 010071, București.
Director administrativ: **VALENTINA VLĂDAN**
Secretariat: **SOFIA VLĂDAN, GHEORGHE VLĂDAN**
Cont în lei: BRD-GSG Agenția Șincai, RO91BRDE441SV59488894410. Cont în valută: BRD-GSG Agenția Șincai RO87BRDE441SV59488974410 (USD), RO37BRDE441SV59489004410 (EUR)

Conform prevederilor Statutului, Uniunea Scriitorilor din România nu este responsabilă pentru politica editorială a publicației și nici pentru conținutul materialelor publicate.

România literară este membră a Asociației Revistelor, Imprimeriilor și Editurilor Literare (A.R.I.E.L.), asociație cu statut juridic, recunoscută de către Ministerul Culturii și Patrimoniului Național.

ISSN 1220-6318

Din decembrie 2010, revista **România literară** apare cu sprijinul financiar al Ministerului Culturii și Patrimoniului Național

Premiile **României literare**, de debut și „Cartea Anului”, sunt acordate cu sprijinul Fundației Anonimul

e-mail: romania_literara@yahoo.com; revistaromanialiterara@gmail.com;

http://www.romlit.ro; tel.: 021.212.79.86; fax: 021.212.79.81
Imprimat la **FED PRINT**

Pentru rubrica Poșta redacției, textele vor fi trimise pe adresa: posta.romlit@gmail.com

■ editorial de nicolae manolescu

Note despre George Coşbuc

Despre George Coşbuc (1866-1918) s-a scris destul de mult încă din timpul vieţii. E totuşi singurul mare clasic care nu are, la 145 de ani de la naştere (în septembrie), o ediţie critică sau, măcar, una completă. Cele mai recente studii monografice au apărut mai ales în anii '70-'80, când opera nu îi putea fi comentată altfel decât în clişee şi, firește, după 1989.

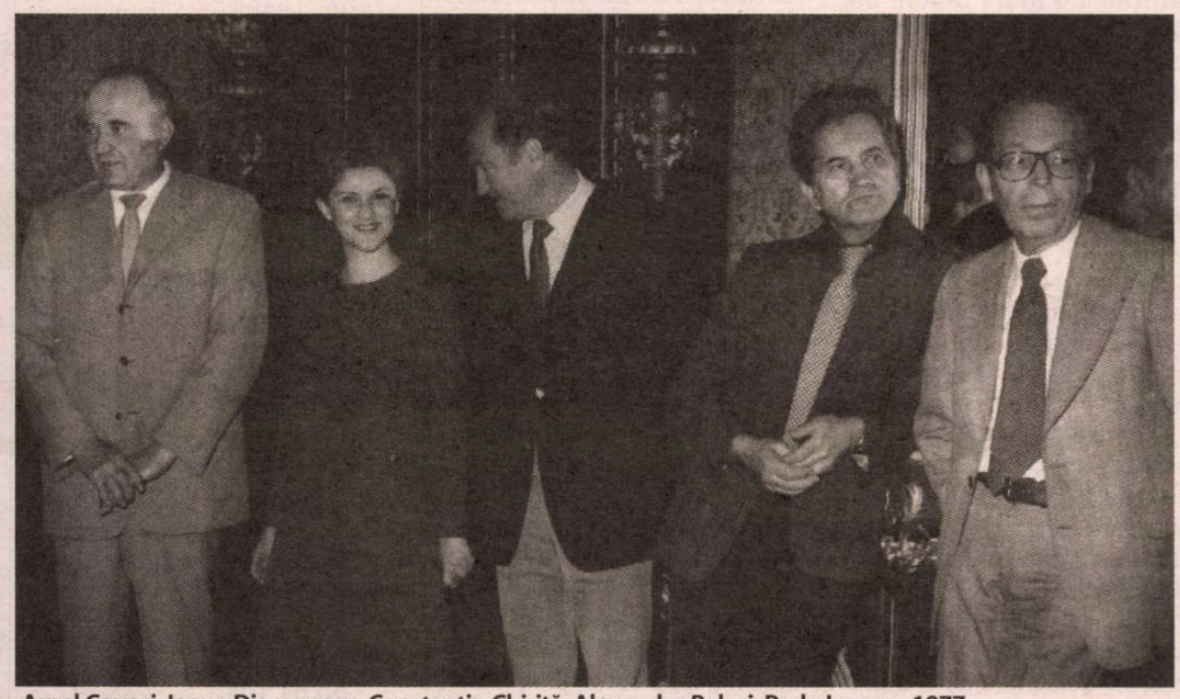
Dintre interpretările anterioare războiului, două au fost preluate cu fidelitate în epoca noastră. O vreme, la începuturile comunismului, a făcut adepţi necondiţionaţi teza lui Constantin Dobrogeanu-Gherea despre „poetul ţărănimii". E aceea pe care generaţia mea a învăţat-o la şcoală. Mai încoace, a fost redescoperită, o dată cu poezia modernă interbelică, analiza lui G. Călinescu din încă nereeditata *Istorie a literaturii române de la origini până în prezent*, în care Coşbuc era privit cu mai mare înţelegere estetică, adică, mai puţin sociologist-vulgar. Întreaga critică contemporană a rămas la aceste două teze, cu nuanţele de rigoare, mai ales la cea dintâi. O a treia interpretare, datând tot de la sfârşitul anilor '30, ca şi a lui G. Călinescu, şi cea mai radicală estetic, îi aparţine lui Vladimir Streinu din *Clasicii noştri*. Ea n-a fost evocată decât relativ târziu, când au fost reeditate volumele de critică ale acestuia din urmă. Fiind mai rar menţionată, voi spune, pe scurt, că ea face din Coşbuc un orăşean care se duce la ţară în week-end şi vede satul într-o lumină idilică şi etnografică. S-a considerat de obicei că Streinu polemizează cu Gherea. Toată critica a ignorat un studiu contemporan cu ale lui Călinescu şi Streinu, care le oferea amândurora un punct de plecare polemic la fel bun, şi, în orice caz, mai proaspăt decât acela din vechiul articol al lui Gherea.

Nu se poate ca Streinu şi Călinescu să nu fi cunoscut studiul lui Nichifor Crainic, „George Coşbuc, poetul rasei noastre", din volumul *Puncte cardinale în haos*, apărut în 1936, cu doi ani înainte de ale lor, şi în revista „Gândirea" încă şi mai înainte. Nici unul nu se referă la el, deşi Călinescu ştia bine cartea, care conţine esenţialul doctrinei tradiţionalist-ortodoxiste a lui Crainic.

„Dacă ceilalţi poeţi ne exprimă subiectiv, duios şi parţial, Coşbuc ne exprimă integral", scrie Crainc. Ceilalţi poeţi sunt Vlahuţă şi Eminescu, a căror viziune pesimistă şi resemnată ar fi „străină de sufletul românesc". Coşbuc este un „naţionalist creştin" care „transpune un peisaj identificat pe suprafaţa României în regiunea de vis a eternei nostalgii din sufletul omenesc: Paradisul". În locul expresiei devenite celebre a lui Gherea, Crainic o propune pe aceea de „poet al neamului" sau, încă şi mai potrivită, pe aceea de „poet al rasei" din chiar titlul studiului. Caracteristica de „supra-Român" a lui Coşbuc s-ar deosebi de aceea de „supraom" de la Nietzsche, fiindcă, susţine Crainic, supraomul se află dincolo de bine şi de rău în plan moral, aşadar, dincolo de creştinism, în timp ce viziunea lui Coşbuc se află în plin „cadru creştin". Crainic nu pregetă să-i împrumute şi altă dată lui Coşbuc propriile idei, cum ar fi antiromanitatea, adică denaturarea spiritului lăsat nouă în păstrare de Zalmoxe şi pângărit de romani, pe care ar vădi-o imprecaţia din poezia *Decebal către popor*. Şi adăogă în sprijinul xenofobiei pe care o crede comună: „Coşbuc îi numeşte pe năvălitori romani, fiindcă nu-i putea numi maghiari". Naţionalismul creştin al poetului ardelean ar mai implica şi o viziune antimioritică. Spre deosebire de poetul popular, dar şi de Eminescu, Coşbuc preferă resemnării lupta şi ciobanului fatalist pe erou. Cele două caracteristici din urmă fiind ale rasei, în propria concepţie, pe care Crainic o socoteşte, cum se vede, integral împărtăşită de Coşbuc, se înţelege de ce „poetul rasei" i se pare a fi formula definitorie pentru lirica şi epica acestuia.

Ar mai fi doar de precizat că, dacă teza lui Gherea a fost socotită, în limbajul anilor '50, sociologist-vulgară, aceea a lui Crainic ar merita să fie numită ideologist-vulgară. Autorul *Punctelor cardinale în haos* trage spuza poeziei lui Coşbuc pe turta ideologiei lui fundamentalist-ortodoxe. E de mirare că nu i-a dat nimeni nici o replică. ■

fototeca României literare



Aurel Covaci, Ioana Diaconescu, Constantin Chiriță, Alexandru Balaci, Radu Lupan - 1977
Foto: Ion Cucu

■ eugen negrici

Dragă Angela,

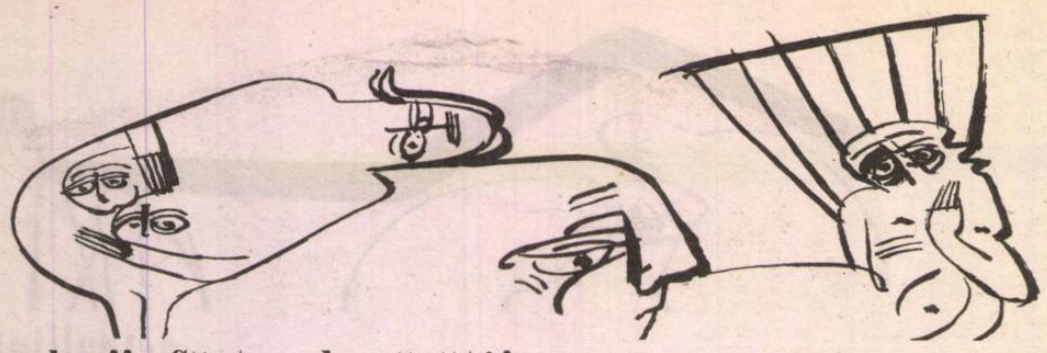
Nu am scris până acum despre poezia ta dintr-un motiv foarte simplu: nu am simţit nevoia să mă desprind de ea. Mai mult, aş zice că, dată fiind calitatea drogului, mi-a fost imposibil. De la primul contact cu forţa, insolenţa, stranietatea versurilor tale, m-am simţit dependent de uraganul pe care mi-l transmiteau ele, învolburându-mi arterele şi răscolindu-mi celulele.

Ce altceva aş fi putut face decât să aştept cu o nerăbdare masochistă noile doze, căci de patru decenii eşti *dealerul* meu de uimire. În tot acest timp, dar chiar în tot acest timp – spun asta cu gândul la atâţia poeţi care şi-au pierdut suflul, s-au muiat, acomodându-se, conformându-se, aderând la convenţii şi la ei înşişi – nu ţi-ai domolit elanul negru al destrucţiei. Ai riscat fără încetare, ai aruncat în criză categorii, precepte şi habitudini critice, ai călcat în picioare interdicţii, ai ultragiat şi blasfemiat, şi ai păşit cu o sumbră indiferenţă peste mormanele de gunoi ale bunului-simţ estetic: „Şi peste toate acestea trăiesc eu/ Aprinsă, rănită, mereu".

Acest fel de a înţelege fapta poetică şi însăşi lumea bizară ieşită din uterul tău însângerat nu au fost omologate uşor într-o literatură dominată încă de viziunea populară asupra poeziei ca spaţiu melodios-serafic, într-o literatură controlată de critici formaţi la şcoala metafizicii luminoase, a idealităţii pure, nepregătiţi să suporte un ţipăt expresionist de o asemenea intensitate. Greu de crezut, dar până la urmă acest copil isteric a fost adoptat. Suflul interior al frazării – vuietul fierbinte al unei topitorii gigantice – s-a dovedit capabil să aglutineze fracturile sintactice, distorsiunile, derapajele imaginaţiei, să topească erorile şi extravaganţele şi să impună o asemenea poezie. O poezie ce pare tot timpul a fi pe punctul să eşueze estetic, tocmai pentru că vrea să spună adevărul cu brutalitatea adevărului. Teribila ta luciditate introspectivă, trăirea sfâşietoare a fiecărui cuvânt al mărturiei tale creează o tensiune nemaiîncercată în poezia noastră, tensiunea brizantă a exasperării ce precede autodistrugerea. Şi pentru că am ajuns la autenticitate, aş vrea să-ţi spun că nici un poet nu m-a obligat – în măsura în care o faci tu – să-l asociez poeziei lui. Obligat am fost de regulă să disociez, şi dacă stau să mă gândesc, pe ce altceva se bazează cariera unui critic. Ai dreptate să observi că „Cei care nu îmi vor decât poezia/ nu îmi vor poezia. poezia mea are sânge şi carne/ o frunte îngustă şi un trup de femeie."

De regulă, poeţii expresionişti s-au mulţumit să caute în jur echivalenţele stării lor sufleteşti. Planul formal gesticulant, configuraţia limbajului, stilul strident şi abrupt, formulările lor explozive, nestăvilite, dezarticulate, opuse oricărui estetism dulceag şi evanescent ne obligau să le observăm starea. La tine e ceva mai mult decât atât. Planul formal al poeziei tale, impulsurile deformatoare, formele grimasante par a fi corelativele obiective nu ale unei stări, ci ale unei fiinţe, ale fiinţei zămislite de aceasta. Cititorul e constrâns să vadă acolo o fiinţă, căci distanţa dintre eul poetic şi poezie s-a topit şi, într-o uimitoare măsură, obiectul s-a identificat cu subiectul:

„Doamne, cămaşa mi s-a subţiat şi a devenit una cu mine". Ce fel de făptură văd eu ridicându-se din spasmele poeziei tale şi mai ales ce mă încântă să văd? Şi mă şi consolează. Văd o fecioară zănatică, o fanatică neguroasă, capabilă să-şi trăiască idealul până la sinucidere, o adolescentă kamikaze care se va face una cu poezia ei detonatoare pe care o poartă la sân. ■



tema lunii: Cărtea de căpătâi

■ andrei cornea

Cartea de căpătîi — un atavism?

Ce este, la urma-urmelor, o „carte de căpătîi”? O carte utilă – așa cum sunt majoritatea cărților pe care le citim – nu prea este, deși n-am putea spune nici că e inutilă. O carte frumoasă? Poate, dar nu orice carte frumoasă e și de căpătîi. O carte mare, esențială? Cam toți avem aceeași listă cu „cărți mari” și totuși nu le ținem toți pe toate „de căpătîi”. În orice caz, nu este o carte la modă sau de citit pe nerăsuflate pe plajă.

Dar poate întrebarea e rău pusă. Nu *ce* este o carte de căpătîi ar trebui să ne întrebăm, ci *cum* știm că avem de a face cu una? O tratăm altfel decît pe rudele ei interesante, utile, frumoase, mari etc.? Am putea încerca un răspuns, dacă vom accepta distincția dintre „a citi o carte” și „a citi dintr-o (sau într-o) carte”. Dacă lucrurile stau așa, vom susține că o carte de căpătîi este o carte pe care, după ce am citit-o și am recitit-o, nu o mai citim ca atare, ci aproape numai „citim din ea”.

Iată, de exemplu, *Biblia*, carte de căpătîi atîta vreme pentru omul european, sau poemele homerice pentru grecii antici, sau *Eneida* lui Virgiliu pentru Dante, sau Platon pentru neoplatonicieni și oamenii Renașterii, sau *Eseurile* lui Montaigne, sau *Cugetările* lui Pascal pentru unii dintre noi etc.: cel care și-a făcut o carte de căpătîi din acestea, le-a citit de mai multe ori în întregul lor, cu mare atenție, din copilărie sau adolescență. Uneori a studiat cartea respectivă la școală și a fost instruit de dascăli cum s-o facă și ce să înțeleagă la fiecare rînd. Adesea a învățat-o pe dinafară. Se crede că în Antichitate grecii cultivați știau pe dinafară părți însemnate din Iliada și Odiseea, așa cum unii brahmani pot recita chiar și în zilele noastre *Mahabharata* și *Ramayana*. Numeroasele volume care alcătuiesc *Talmudul* au constituit, timp de secole, așa-numita „Lege orală”, deoarece era consemnată doar în memoria rabinilor. Abia mai tîrziu, ea a fost pusă în scris. Această apropriere, prin lecturi repetate și chiar învățare pe dinafară, a unui conținut, uneori de dimensiuni considerabile, e un fenomen greu de înțeles pentru noi, modernii.

De la un moment dat, cartea de căpătîi nu mai este citită, ci mai curînd se citește *din ea* sau *în ea*. A citi dintr-o carte (sau într-o carte) înseamnă a citi de acolo, periodic, doar cîte un fragment, un paragraf, la limită un singur cuvînt și a reflecta asupra acestora, întorcîndu-le pe toate fețele. Legat de ce? De orice: de ce vrei să faci, de ce auzi petrecîndu-se în jur, de ceva care te frămîntă, sau pur și simplu, nelegat de nimic precis. Și ceea ce urmează e clar: pur și simplu, cazi fulgerător pe gînduri. Uneori, ca urmare, îți schimbi radical gîndurile, sau viața. Oricum, înveți ceva ce n-ai fi putut bănui mai înainte, cînd citeai *cartea* și nu *din carte*. Bineînțeles, cunoșteai dinainte fragmentul în urma cititului repetat al cărții. Formal, deci, nicio surpriză. Și totuși această lectură a fragmentului, a versului, sau a cuvîntului *din carte*, survenind pe neașteptate, e brusc iluminată de un reflector tainic care nu se mai stinge niciodată.

Ca să dau un exemplu al unei astfel de „lecturi din”, care m-a obsedat cîndva: cad odată, în *Cartea Genezei*, 1,5, (pe care bineînțeles o mai citisem de nenumărate ori, în felurite versiuni) peste versetul: „Și a fost seară, și a fost dimineață. O zi.” Brusc realizez că scrie nu „ziua întîi”, așa cum apare în multe traduceri, din păcate. Ce înseamnă asta? Sînt năucit și un timp nu înțeleg nimic. „Prima zi” ar fi fost mai logic, de vreme ce, ulterior, apare scris „ziua a doua, a treia etc.”. Într-o serie de mai multe zile, începutul e neapărat ziua întîi. A greșit Autorul? Desigur, ordinalul are sens numai în perspectiva unei serii. Dar dacă seria nu numai că nu exista la început, dar nici nu era avută în vedere la început? Poate că merită atunci să ne gîndim dacă nu cumva, inițial, Autorul nu era prea decis dacă să facă lumea și s-a gîndit să ia o hotărîre definitivă abia după o încercare, pe principiul, valabil și azi, „încercarea moarte n-are”.

Așadar, numai după ce a văzut că lucrarea de peste zi, cu aprinsul și stinsul luminii, a ieșit satisfăcător, a decis să continue, așa că, privind din punctul lui de vedere din acel moment, prima zi nu fusese inițial decît „o zi”, deoarece s-ar fi putut foarte bine să rămînă și singura zi. Prin urmare, Autorul vrea să ne spună discret (nu era cuminte s-o facă pe față) că lucrurile nu erau planificate dintru veșnicie, cu zilele înșirate precum mărgelele pe ață, încă de dinainte de a exista. Mai putea opri Facerea lumii în timpul nopții (care fusese deja făcută). Nu degeaba spun francezii: „nuit porte conseil”. A fost oare bun sau rău sfatul nopții? Asta decideți-o fiecare!

În general, ereziile s-au născut din astfel de lecturi, realizate „dintr-o sau într-o carte”: Marcion și gnosticii în secolele II-III au citit în Cartea Genezei pasajul care spune că Adam și Eva se ascund de Dumnezeu, după ce mîncaseră din pomul cunoașterii, și că Dumnezeu, făcîndu-și plimbarea de seară prin Grădină, îl strigă pe Adam, întrebînd: „Unde ești”? Aha, au spus gnosticii, asta înseamnă că Dumnezeu nu știe chiar totul! Iar dacă nu știe, înseamnă că, poate, nu el este supremul Dumnezeu. Și așa a apărut ceea ce, erudit, s-a numit „exegeza inversă”, adică, într-un limbaj crud, faptul de a citi din Cartea de căpătîi pe dos decît popii.

Oricum, cred că „cititul dintr-o/într-o carte” în sensul dat de mine aici este, în lumea de azi, o rămășiță fără prea mare utilitate, moștenită dintr-o evocă revolută și cu care ne identificăm tot mai puțin. Mai întîi, această formă de citit și cartea de căpătîi care îi face obiectul nu mai constituie o instituție, ci a alunecat la nivelul unei idiosincrazii, sau a unui hobby mai stilat. Cărțile de căpătîi nu mai sunt ale tuturor și nu ne mai definim identitatea colectivă prin ele, ci maximum pe aceea personală. Suntem tot mai puțin dispuși să ne angajăm public pentru un cuvînt dintr-o carte și înțelesul său, cu alte cuvinte, am privatizat chiar și erezia. Apoi, distrași de lecturi diverse, de noutăți, de obligații profesionale și domestice, de imbecilul televizor și de atîtea altele, dăm „cititului din” un loc tot mai minor în viața noastră.

Pe scurt, cartea de căpătîi și „cititul din” cu care o asociem sunt atavisme. Adică au tot mai mult statutul de reminiscență inoportună pe care biologii îl atribuie măselei de minte, apendicelui și pilozității corporale. Dar, cine știe? Poate că de fapt nici nu există atavisme, nici biologii nu știu chiar totul, iar cartea de căpătîi mai are și altceva în afară de foi, coperți și trecut! ■

CALENDAR

18.07. 1931 - s-a născut Nicolae Neagu (m. 2009)
18.07. 1931 - s-a născut Balogh József (m. 2006)

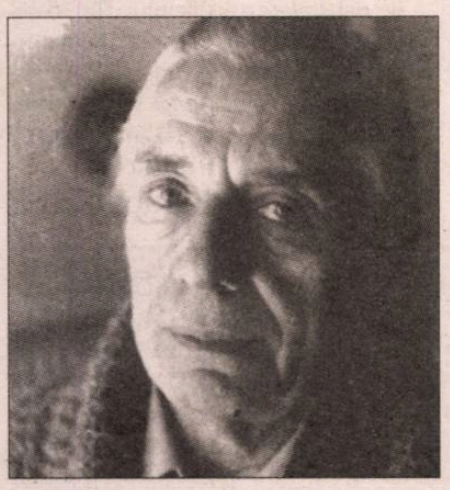
18.07.1931 - s-a născut Micaela Ghițescu
18.07.1933 - s-a născut Magdalena Popescu
18.07.1941 - s-a născut Virgil Țigănuș
18.07.1943 - s-a născut Ioana Crețulescu (m. 1996)
18.07.1945 - s-a născut Mircea Constantinescu
18.07.1954 - s-a născut Lidia Codreanca
18.07.1981 - s-a născut Victor Constantin Măruțoiu

19.07.1891 - s-a născut Teodor Murășanu (m. 1966)
19.07.1924 - s-a născut Traian Liviu Birăescu (m. 1998)
19.07.1923 - s-a născut Constantin Țoiu
19.07.1936 - s-a născut Norman Manea
19.07.1943 - s-a născut Maria Luiza Cristescu (m. 2002)
19.07.1949 - s-a născut Coniță Lena
19.07.1954 - s-a născut Iulian Talianu
19.07.1955 - s-a născut Leo Bordeianu
19.07.1962 - s-a născut Ovidiu Nimigean
19.07.1979 - s-a născut Goran Mrakitsch
19.07.1989 - a murit Mihai Tunaru (n. 1949)

20.07.1905 - s-a născut N. Carandino (m. 1996)
20.07.1912 - s-a născut Ștefan Popescu (m. 1995)
20.07.1927 - s-a născut Matilda Caragiu Marioțeanu (m. 2009)
20.07.1934 - s-a născut Valentin Șerbu (m. 1994)
20.07.1939 - s-a născut Ilie Guțan (m. 2010)
20.07.1942 - s-a născut Nicolae I. Stănescu
20.07.1943 - s-a născut Adrian Păunescu (m. 2010)
20.07.1944 - s-a născut Alexandru Ruja
20.07.1944 - s-a născut Ileana Cantuniari
20.07.1948 - s-a născut Liliana Popescu
20.07.1962 - s-a născut Otilia Hedeșan

20.07.1963 - s-a născut Nicolae Leahu
20.07.1974 - s-a născut Ciprian Manolache
20.07.1986 - a murit Liviu Damian (n. 1935)

21.07.1808 - s-a născut Simion Bărnuţiu (m. 1864)
21.07.1904 - s-a născut Ion Biberi (m. 1990)
21.07.1906 - s-a născut Traian Chelariu (m. 1966)
21.07.1921 - s-a născut Violeta Zamfirescu (m. 2006)
21.07.1932 - s-a născut Corneliu Leu
21.07.1938 - s-a născut Mircea Cojocaru (m. 1995)
21.07.1941 - s-a născut Vasile Clem
21.07.1943 - s-a născut Aurel Sasu
21.07.1947 - s-a născut Fănuş Băileşteanu (m. 2008)
21.07.1950 - s-a născut Ilie Gorjan
21.07.1951 - s-a născut Ion Şt. Diaconu
21.07.1959 - s-a născut Dorin Ploscaru
21.07.1979 - a murit Ion Pascadi (n. 1932)
21.07.1986 - a murit Ion Caraion (n. 1923)



22.07.1911 - s-a născut George Ivaşcu (m. 1988)
22.07.1939 - a murit I. I. Mironescu (n. 1883)

23.07.1869 - s-a născut Gheorghe Adamescu (m. 1942)
23.07.1913 - s-a născut Gherasim Luca (m. 1994)
23.07.1922 - a murit Ion Scurtu (n. 1877)
23.07.1939 - s-a născut Gheorghe Azap
23.07.1944 - s-a născut Nicolae Havriliuc
22.07.1945 - s-a născut Daniel Turcea (m. 1979)
23.07.1948 - s-a născut Mircea Goga
23.07.1950 - s-a născut Lucian Strochi
23.07.1990 - a murit Ada Orleanu (n. 1916)
23.07.1994 - a murit Radu Enescu (n. 1925)

■ Rubrică realizată de Nicolae Oprea

■ scripta manent de alex ştefănescu

Desen şi text

Costel Pătrăşcan locuieşte la Brăila, dar le face o concurenţă primejdioasă caricaturiştilor din Bucureşti. Desenele sale, indiferent de publicaţia în care sunt reproduse, atrag imediat atenţia şi încântă. Când le descopeream în „Adevărul", „Săptămâna financiară", „Evenimentul zilei", „Cotidianul", „Plai cu boi" sau „Aspirina săracului" le „citeam" înaintea textelor propriu-zise. În „România literară" nu trebuia să le descopăr, întrucât artistul mi le trimitea chiar mie, dându-mi posibilitatea să le văd înainte de a apărea în paginile revistei.

Ceea ce am remarcat de la început – şi ceea ce este evident şi acum, pentru cine deschide, de exemplu, splendidul album *Fabricat în România* (Craiova, Aius PrintEd, 2010) – este *plăcerea de a desena* a caricaturistului. Numai Matty Aslan, dintre predecesori, mai avea această stare de voioşie, tradusă prin tendinţa de face personajele simpatice, chiar şi pe cele negative. Dracul însuşi ar deveni agreabil dacă s-ar lăsa desenat de Costel Pătrăşcan. Aşa cum alt desenator foarte talentat, Linu, te face să îndrăgeşti obiectele, Costel Pătrăşcan te face să îndrăgeşti oamenii – pe toţi oamenii, indiferent de rolul jucat de fiecare în societate.

Personajele caricaturistului care locuieşte pe axa Washington–Londra–Brăila au o atitudine pitoresc-şleampătă. Părul le stă împrăştiat pe cap, iar hainele curg pe ele. Par împăcate cu orice situaţie, iar forma lor maximă de reacţie este nedumerirea. Până şi sinucigaşul care şi-a pus capul în laţ şi stă cocoţat pe taburetul pe care urmează să-l răstoarne cu piciorul ascultă plin de solicitudine şi uşor mirat întrebarea pusă de un medic: „Ai probleme cu scaunul?"

Genul acesta de jocuri de cuvinte este cultivat cu predilecţie de Costel Pătrăşcan. Expresii uzuale îşi dezvăluie, prin desen, sensuri neaşteptate, de un comic irezistibil. Doi poliţişti se uită, de pildă, la un tablou dintr-o expoziţie şi unul din ei mărturiseşte: „Ăsta nu-mi spune nimic..." Până aici, nimic neobişnuit. Numai că al doilea poliţist îl întreabă pe primul, cu candoare: „Ai încercat cu bătaia?"

Alte exemple:

Un cumpărător îl întreabă pe un ţăran care stă la o tarabă, în piaţă: „Cu cât dai legătura?" Pe tarabă se află ştreanguri pentru spânzurători.

Un individ, pe stradă, declară unui reporter TV: „Averea mea sunt copiii." Iar noi vedem, ceea ce reporterul nu vede, doi copii cerşind, după colţul clădirii.

Un demnitar face o declaraţie de presă: „Programul «Prima casă» se derulează cu sprijinul băncilor!" Undeva, în planul doi, sunt desenaţi oameni fără adăpost dormind pe băncile dintr-un parc.

Un bărbat îl întreabă pe prietenul său: „Te scot la o cafea?" Iar prietenul său, înarmat cu mănuşi de protecţie, probabil pentru a repara o ţeavă, se află într-o gură de canal.

Făcând un sondaj de opinie, o reporteriţă TV îi chestionează pe trei bărbaţi: „Pe cine aţi vrea în Parlament?" Ei răspund judicios: „Pe cineva care să ne facă cinste..." Numai că aceşti trei bărbaţi se află în jurul unei mese dintr-o crâşmă. Etc.

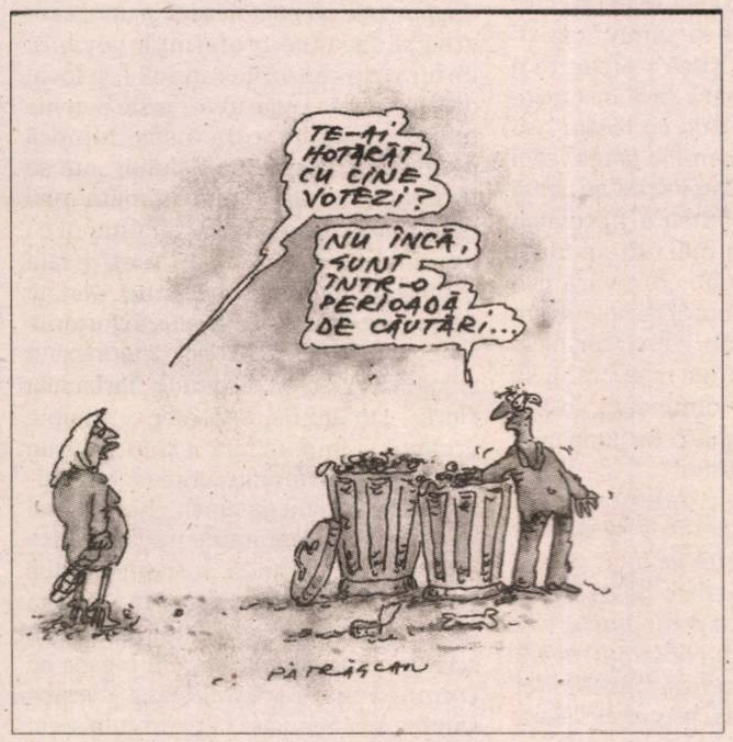
Caricaturistul cunoaşte foarte bine limba română de azi, se joacă dezinvolt cu sensurile cuvintelor, aşa cum pistolarul din western-uri răsuceşte pe deget

pistolul. Strămoşescul nostru verb „a face" a dobândit, în ultimii ani, şi un sens licenţios. Costel Pătrăşcan îl exploatează prompt, desenând o femeie aflată în pat cu amantul ei, care, la întoarcerea neaşteptată acasă a soţului, îi dă următoarea explicaţie: „Este medicul care mă face bine!..."

Jocurile de cuvinte nu sunt aşa inofensive cum par. Caricaturistul este şi un om de atitudine, care se pronunţă în probleme sociale şi politice într-un stil caustic. El imaginează, printre altele, un schimb de replici: „– Statistica spune că un salariat ţine în spate un pensionar. – Nu. Patru salariaţi ţin în spate un pensionar...", iar desenul reprezintă un sicriu dus în spate de patru persoane.

Costel Pătrăşcan are nu numai talent de grafician, ci şi simţ literar. Din inscripţiile care îi însoţesc desenele nu lipsesc aluziile la literatură. O femeie merge la Poliţie cu o sesizare mai puţin obişnuită: „Aud materia plângând...". Un copil, pregătindu-şi lecţia la română, citeşte cu glas tare: „Mama-i dusă-n sat cu doru...", iar tatăl lui îl întreabă alarmat: „Doru şi mai cum?"

Trebuie remarcat faptul că, în marea majoritate a cazurilor, nu este vorba de glume ilustrate, ci de o combinaţie ingenioasă între desen şi text. Textul n-ar avea nici un haz fără desen, iar desenul, la rândul lui, n-ar avea nici un haz fără text. Abia la întâlnirea dintre ele se produce, ca o scânteie electrică, umorul. ■



Cartea de proză

Călătoriile pe hârtie ale elefanţilor

Diana Adamek, *Dulcea poveste a tristului elefant*,
Bucureşti, Editura Cartea Românească, 2011

Autoarea acestui roman îşi mărturiseşte (pe coperta a treia a volumului, într-un paratext care ghidează lectura) pasiunea pentru elefanţi şi pentru bibelourile înfăţişând elefanţi, moştenită de la mama sa, nutrită inconştient, mulţi ani, până când acest roman a ţâşnit la suprafaţă, probabil cu forţa unei iluminări personale. Chiar dacă pasiunea pentru elefanţi a cititorului de azi este chestionabilă, iar atribuirea unor valenţe erotice uriaşului pachiderm – una din temele principale – mi se pare insuficient construită în economia romanului, *Dulcea poveste a tristului elefant* prilejuieşte momente de desfătare oricărui lector, mai mult sau mai puţin îndrăgostit de elefanţi.

Dincolo de motivaţia personală, autoarea pleacă de la ultimul roman al lui José Saramago, *Călătoria elefantului*, în care este relatată călătoria elefantului trimis de regele Portugaliei arhiducelui Maximilian al Austriei. Diana Adamek porneşte de la această călătorie reală – transformată de Saramago într-o primă poveste – pentru a rescrie istoria ei, nu doar inversă (călătoria de la Viena spre Lisabona a copilului-elefant), ci şi traseul iniţial (drumul Amandei spre elefant). Autoarea încearcă să traseze un cerc magic al călătoriei, iar în acest cerc să înscrie o întreagă istorie mare (cea a veacului XVI, cu războaie, boli, baluri, regi şi regine), plus o sumedenie de istorii mici (ale personajelor imaginare, Roro, Féliz, Amanda etc.) şi un spaţiu vast, întins între meleagurile transilvane şi ţărmul portughez. Poate că, asemenea lui Saramago, autoarea, de altfel profesor de literatură comparată şi specializată în Renaştere şi Baroc, încearcă să refacă, într-un stil propriu, ceea ce numim „identitate" europeană a veacului XVI, desfăşurând ghemul poveştii sale simultan în mai multe direcţii, dar pe o axă comună: dinspre margini spre centru, orientând călătoria mamei dinspre marginea sălbatică (Transilvania) înspre centrul civilizat (Viena), şi apoi din nou dinspre centrul vienez (de astă dată pustiit de ciumă) înspre extremitatea portugheză, prin călătoria copilului-elefant spre turnul de la malul mării.

Se pot spune multe despre referinţele (José scriind călătoria elefantului este înghiţit în „dulcea" poveste, nu lipsesc fascinaţia buzzatiană a deşertului, personajele feminine erotizate à la Márquez etc.) şi despre sensurile culturale şi simbolice ale acestui roman. El musteşte de asemenea sensuri, aş spune chiar că este prea încărcat de ele. Povestea – călătoria sălbaticei Amanda spre întâlnirea cu elefantul visat, apoi povestea fiului ei diform, Roro, care va semăna atât de bine cu un elefant şi care va avea harul de a coace prăjituri nemaivăzute, vrăjite, călătorind buimac pe urmele mamei şi apoi ale elefantului-tată, în căutarea împlinirii destinului său – este povestea unor călătorii, dinspre real spre imaginar, dinspre centru spre margine şi invers, lumea fiind ea însăşi, în viziunea barocă a autoarei, mai mult o „buclă" decât o linie închisă, un amestec de frumuseţe şi diformitate, de har şi fatalitate, de viaţă şi moarte, fără a-şi stabiliza sensurile.

Ceea ce oboseşte în acest roman este tocmai excesul de simbolism şi de sens cultural, excesul stilizării, dar acesta este pericolul oricărui roman metaforic, poetic şi al stilului pe care de obicei îl numim „estetizant". De multe ori acţiunea sau personajele par că pălesc, că îşi pierd consistenţa (asemenea unui soare negru...), că nu mai au ce să spună, că îşi repetă poveştile, gesturile, până când îşi regăsesc drumul romanesc. Apoi, ai adesea senzaţia unui *déjà vu*, întrucât Diana Adamek abuzează de *topoi* şi de teme „onirice" pe care scriitorii sud-americani, şi nu doar ei, le-au întors pe toate feţele. În termenii unei cerinţe stilistice baroce, ea nu reuşeşte să dea aparenţa de *naturaleţe* a artificiului. Dar, ceea ce este esenţial, şi meritul acestui roman, reuşeşte să redea *atmosfera* de realism magic, *vraja* unei poveşti (stranii? melancolice? bolnăvicioase?) de dragoste dintr-un alt veac.

■ Raluca Dună

Stoian G. Bogdan, *Torrent*,
Bucureşti, Herg Benet Publishers, 2011

Dacă ştiţi poemele lui Dan Sociu din ciclul *Cu gura uscată de ură*, ei bine, pe lângă *Torrent*-ul lui Stoian G. Bogdan, acestea par opera unui prerafaelit. Şarjez, dar nu cu mult. *Torrent* este un *Recviem pentru un vis* românesc: un amplu poem al ratării unei generaţii distruse de droguri, care se afundă tot mai sigur în propria mizerie.

Luate individual, poemele nu sunt mare lucru, ele surprinzând secvenţe din existenţa precară a unor tineri de cartier: „las barbutul să-mi halească lovelele, beau cu prietenii mei, sparg/ sticlele de ziduri, înjur, crap seminţe negre şi scuip/ babele care ne urmăresc din geamuri/ *ce vă uitaţi, hoaştelor, da-v-aş pizdele la câini*// aud *parandărăt* şi când să arunc zarele, hopa, duba poliţiei/ mi s-a oprit în privire." „*cum să facem bani, fraţilor*" se întreabă juna Delicia, pe care iubitul o va pune în curând să se prostitueze pentru a face bani de droguri. „Privesc cu ochi reci/ un Jaguar care trece prin umbrele noastre./ înghit în sec. aşa o maşină îmi doresc şi eu./ ce mârlănuş o conduce!/ viaţa asta-i o zdreanţă". „Tra-la-la/ toată lumea e high. toată lumea e gălăgie-sex-droguri-desfrâu./ stroboscoapele incendiază imaginaţia. toate paharele/ sunt pline cu raze de lună. Toţi sorb şi-şi pierd măştile/ ţoalele, minţile." „trebuie să adorm, că mă ia dracu'!/ am opt zile de când n-am mai căzut în somn./ mă ustură creierii. ce dimineaţă groasă,/ ce dimineaţă grea. m-aş fute şi cu ea". Asta este atmosfera din *Torrent*. Limbajul, mult mai violent decât cel din fragmentele citate. Sordidul, ratarea, lipsa de sens stăpânesc totul.

Meritul lui Stoian G. Bogdan este de a fi ştiut să construiască epic un univers al damnaţilor contemporani, să reconstituie din detalii credibile şi semnificative existenţa acestora şi să transmită o anume stare interioară care însoţeşte faptele nude. Cine ştie ce lirism n-o să prea găsim în poemele astea, căci nici nu i-ar fi locul. Câteva pasaje parcă anume aruncate pentru a-l provoca pe cititor stau însă mărturie pentru poetul care este SGB: „din vară n-a rămas decât acest amurg/ ce oglindeşte diperarea din mine/ ah, cum n-am nicio lacrimă să plâng/ nimic memorabil să spun/ vorbe goale// dimineaţă corpul meu avea culoarea lunii/ ochii înţepeniţi/ zâmbetul spânzuratului."

Poet inteligent şi talentat, SGB este încă prea tânăr pentru a-şi stăpâni teribilismul. *Hypocrite lecteur*, pare a spune el, *ia de-aici o felie de realitate*! „*Vă trebuie trei cuşti peste univers ca să ţineţi în frâu spiritul libertăţii mele*", scrie în *Psalm*. Când vremea teribilismelor va trece, se va decanta şi poezia adevărată. Deocamdată, *Torrent* e un volum care „stă în picioare", dar nu unul substanţial.

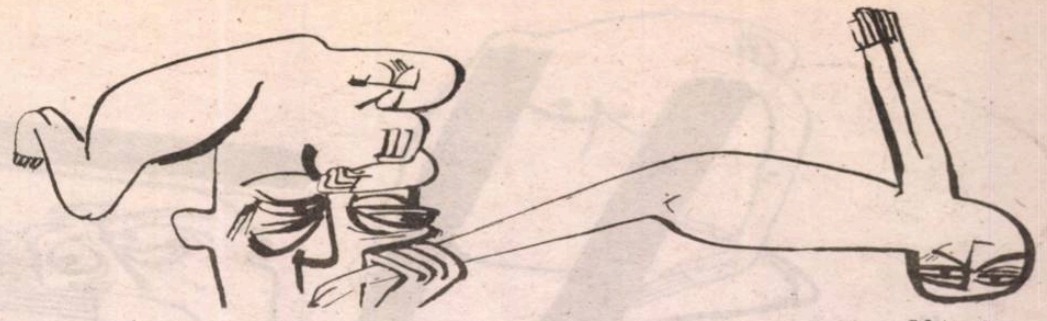
■ Luminiţa Corneanu

Gabriel Nedelea, *Peisaj cu întâlnire*,
Craiova, Editura Aius PrintEd, 2011, 75 p.

La 24 de ani, Gabriel Nedelea este, deopotrivă, un poet născut şi unul care vrea să facă (de preferinţă, *voyant*), torturat de cenzurile raţiunii („şi focul de lampă/ mă va ţine treaz/ peste puterile mele"), halucinat de însăşi himera poeziei, ca de grădina Raiului: „am să beau apă de sânge,/ blestemata mea gură,/ fanaticii mei ochi/ anotimpul ca o gutuie stricată/ ca un ţap mort/ în faţa porţii verzi" (*cum se prind forme*). Dorinţa de a se face se vede mai ales în forţările sintagmatice (căutarea unor determinanţi adjectivali insoliţi, de genul: „iarbă mai clară", „mâini biedermeier", „miopie dreaptă şi impară" etc.) şi în jocurile lingvistice de reminiscenţă nichitastă-nesciană: „eu nu te sunt", „îţi este mai nume" ş.a. Ingenuitatea trăirii poetice străluceşte, de pildă, într-un frumos poem de dragoste, de o aparentă insolenţă blasfemiatoare, singurul din plachetă scris în cheia simplităţii: „Îl măsor pe Dumnezeu cu trupul tău,/ E mare Dumnezeu/ Şi nu aşa departe cum spun scripturile.// Te lasi pe spate/ Şi Îl ajungem cu sânii tăi/ Şi Îi ghicim în palmă,/ Îi vorbim despre mersul lumii,/ Despre revistele de modă/ Şi despre cinematograful european" (*Închinare*).

Peisaj cu întâlnire este o carte a căutărilor (drumului propriu) şi a întâlnirilor (formatoare). Dincolo de umbra lui Naum, care pluteşte peste poezia lui Nedelea ca Duhul Sfânt pe deasupra apelor primordiale, există diverse urme de lectură, topite creator în magma versurilor. Imagistica suprarealistă, cu scânteieri memorabile pe alocuri, suportă rafinamente livreşti, intertextualitatea citaţională şi aluzivă din Bacovia (*e prea târziu* şi *Inundaţiile* – un fel de *remake* la *Lacustră*) sau Mircea Ivănescu („pisicâinele lui Mircea" şi varianta personală, „câinele ferigă"). În singurătatea spăimoasă şi chinuitoare, de viziune teratologică („când afară/ norii ca o turmă de porci/ lăsau grea lumina/ peste acoperişurile murdare// am adormit greu/ iar păsările stătătoare/ au înjunghiat aerul/ care avea să îmi sfâşie plămânii// ploaia a îngenuncheat/ pe străzi/ şi mi-a intrat în ochi/ cât am fost de singur"), cea mai importantă întâlnire rămâne însă aceea cu poezia, „sora mea/ întâmplătoare şi aspră", în „camera ca o fotografie" (simbol specular, al de-realizării realului). O poezie stranie, a tuturor (im)posibilităţilor. Gabriel Nedelea este un debutant promiţător, pe care îl aşteaptă etapa despărţirilor esenţiale.

■ Gabriela Gheorghişor

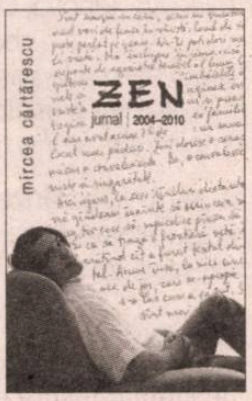


Adevăratul Mircea Cărtărescu e dincolo de umbre și lumini, dincolo de dezamăgiri și iluzii. E cel pentru care literatura reprezintă totul.

■ cronica literară de cosmin ciotloș

Profesiunea mea, literatura (I)

Pentru Mircea Cărtărescu, viața literară înseamnă infinit mai puțin decât pentru orice alt scriitor român. O detestă din tot sufletul și se ferește să ia parte la evenimentele ei. După o seară, una singură (15 februarie 2009), în care se lasă luat de val, trăiește, preț de câteva zile, sentimente de vinovăție. Știe că pragul dintre statutul de călău și cel victimă e foarte îngust.



Mircea Cărtărescu, *Zen. Jurnal. 2004 – 2010*, București, Editura Humanitas, 2011, 632 p.

„Întâlnire cu prietenii, în care se discută, fireşte, literatură. Bârfim, dar ce zic eu? Cuvântul bârfă e unul simpatic, omenesc-prea omenesc şi-n cele din urmă benign. Noi nu bârfim, ci executăm sumar. Suntem o inchiziţie şi o curte marţială. E Judecata de Apoi a semenilor şi colegilor noştri. Nu-i judecăm, totuşi, căci şi cuvântul «judecată» e unul raţional şi uman. Îi torturăm, le smulgem ochii şi unghiile, îi supunem la ordalii. Ca să treacă de noi trebuie să scoată potcoava din căldarea cu apă clocotită. Trebuie să nu urle când sunt arşi cu fierul. Nimeni nu-i destul de pur, nimeni nu rezistă. Pe rând, autorii de azi sunt înşfăcaţi şi sfâşiaţi într-un consens neglijent şi feroce, ca şi când ar fi de la sine-nţeles că trăim printre oligofreni şi escroci ordinari. Cutare autor, lăudat de toată critica, e de necitit, te-mpiedici la fiecare frază, altul habar n-are să construiască, altul şi-a ratat cartea. Se-aruncă pe rând în arenă noi şi noi martiri: proşti de put cu toţii. Păi nu ştiu ce autor străin e «de două sute de ori mai bun» decât unul de-al nostru, preţuit de critică azi. Tabloul e nuclear, apocaliptic. Niciodată-n istorie exigenţa n-a fost mai mare, pragul mai înalt. Dacă Dante-ar fi trăit la Iaşi şi-ar fi avut 35 de ani în selva lui oscură, l-am fi belit ieri de nu se vedea. De fapt, te-ntrebi, ce vrem de la o carte, de unde extremismu-ăsta gen Savonarola? Prin ce meritäm noi şi lumea noastră (un fund de lume) o carte minunată şi perfectă, care să ne dea pe spate pe toţi ca un tsunami?" (pp. 436 – 437)

De fapt, cheia acestei spovedanii se află în chiar prima propoziţie. În acel *fireşte, literatură*, care înseamnă *orice altceva decât literatură*. Înseamnă amiciţii, înseamnă relaţii, înseamnă sociabilitate, înseamnă invidii, înseamnă ranchiune, înseamnă tabere, înseamnă grupuri de influenţă. Dar nici pe departe literatură.

Or, dintre toate, Mircea Cărtărescu se pricepe (şi cât de bine se pricepe!) numai la aceasta din urmă.

Şocul pe care l-a produs, la apariţie, primul volum din *Jurnal* (2001), se datorează tocmai unei asemenea confuzii. Critica l-a citit ca pe un fapt de viaţă literară. (Singurătatea profesată anancastic acolo fiind interpretată ca simplu răsfăţ monden.) Cineva se scandaliza, mi-amintesc, de transcrierea cutărui sadism infantil. Cum să rupi, chiar şi la o vârstă fragedă, coarnele unui melc? Dar cum să judeci o carte, fie ea şi memorialistică, prin prismă exclusiv morală? Ca să nu zic disciplinară?

Cel puţin în privinţa felului în care-a fost citit, volumul al doilea al *Jurnalului* (2005) n-a adus noutăţi semnificative. Aceleaşi marote cronicăreşti vehiculate iniţial au fost reactivate, cu frenezie, la distanţă de patru ani. La noi, lumea uită repede. Pistelor vechi (continua şi nejustificata nemulţumire de sine a scriitorului, indiferenţa la problemele cetăţii, abundenţa de vise) li s-au adăugat altele, mai de actualitate (problema crizei bărbatului ajuns la patruzeci de ani, dorinţa de expatriere, divorţul). Fără însă ca rezultanta să se schimbe. În continuare, *Jurnalul* lui Mircea Cărtărescu a fost considerat, în ansamblu, opera antipatică a unui scriitor, nu-i vorbă, admirabil!

Ceva esenţial se pierde, însă, din vedere judecând lucrurile aşa. Literatura. Nimeni nu s-a întrebat cum de un autor care poate să se flageleze, zi de zi, atât de violent, mai găseşte puterea de a scrie, în exact acelaşi interval de timp, *Aripa dreaptă* din *Orbitor*. Căci perioada în care masochismul lui Mircea Cărtărescu atinge apogeul coincide, fără vreun decalaj, cu munca răbdătoare la ultimul volum al teribilei sale trilogii. Şi ca simplu exerciţiu de stil, tot e greu. A-l pune însă în practică presupune, înainte de orice, o structură interioară incasabilă.

La un moment dat, în cuprinsul acestui al treilea volum, Cărtărescu se arată mirat de indiferenţa cu care a tratat John Lennon o melodie emoţionantă (e vorba de *Dear Friend*) compusă de Paul McCartney în numele trecutei lor prietenii. Probabil, încearcă să-şi explice el, avea inima din rocă de cuarţ. Dar câtă forţă îţi trebuie să scrii rânduri ca acestea (8 februarie 2004) despre tine însuţi şi să nu te prăbuşeşti, totuşi, sufleteşte?

„Nu pot să-nţeleg, nu pot să mă-nţeleg. Nu se poate să fiu eu cel care sunt acum. Dementul ăsta. Mă desolidarizez de mine. Mă reneg. Dac-aş avea curaj, m-aş anihila. Mi-e foarte greu, şi cel mai greu e că n-am cu cine comunica. Până şi eu mi-am trântit uşa-n nas. Cum pot ieşi de-aici, de unde, de fapt, nu există scăpare, fiindcă nu vreau să scap? Cum mă pot reîntoarce în mintea mea, când abia îmi pot păstra firea? M-am întins prea mult şi acum mă nărui pe mine însumi ca un val mare şi greu." (p. 31)

Sau ca acestea (din 27 iunie 2006), continuând să scrie, *malgré soi*, pagini uluitoare:

„No limits my ass. De fapt, sunt numai limite, impotent şi terminat. Nu pot exprima nimic, puterea mea de gândire s-a dus pe apa tuturor zilelor săptămânii. Se apropie scadenţa, a cărei regulă de fier e: cu cât ai urcat mai sus, cu atât vei cădea mai catastrofal." (p. 225)

Care e adevăratul Mircea Cărtărescu, umbra („fost autor de foste cărţi") sau fiinţa de lumină? Problema mi se pare greşit formulată. Adevăratul Mircea Cărtărescu e dincolo de umbre şi lumini, dincolo de dezamăgiri şi iluzii. E cel pentru care literatura reprezintă totul. Cel care, cum spuneam, se pricepe la literatură, cel care ştie literatură, cel care citeşte literatură, cel care scrie literatură şi, mai ales, cel care crede, cu o credinţă aproape religioasă, capabilă să mute munţii din loc, în literatură.

Oricum, din acest unghi privit, sensul *Jurnalului* e unul profund optimist.

Şi nu pentru că acest volum poartă supratitlul *Zen*. Aceasta e doar o găselniţă prin care Mircea Cărtărescu îşi calibrează, de la bun început, cartea. Motoul e îndeajuns de limpede. („– Ce este Zen? e întrebat un maestru al acestei căi? – E viaţa de toate zilele, răspunde el.") Viaţa de toate zilele, desigur, dar nu cea vizibilă cu ochiul liber. Nici literară. *Horribile dictu*. Ci aceea completă, trepidantă. Va dezvolta, patru sute de pagini mai încolo, această nuanţă:

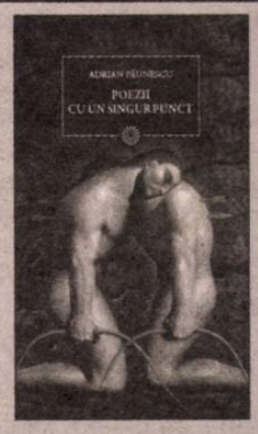
„Cel care-mi citeşte jurnalul nu intră în viaţa mea, şi nu (doar) pentru că orice text scris mistifică viaţa. Dar pentru că sensul jurnalului meu nu e de a-mi dezbrăca inima-n fundul gol, ca la doctor. Adevărata mea viaţă nu e accesibilă cuvintelor. Cochilia nu este şi nici nu reprezintă viaţa melcului. Dacă este o proiecţie a acesteia, regulile acestei proiecţii sunt imens, ininteligibil complicate. Doar regulile, ele, seamănă cu viaţa, nu şi proiecţia. De fapt, cochilia are rolul să protejeze viaţa, cât timp ea zvâcneşte încă, băloasă, în interiorul ei. Când viaţa dispare, abia atunci poţi duce jurnalul ăsta la ureche ca să auzi vuietul mării." (pp. 405 – 406)

În descendenţa acestei optici radicale se situează şi desele răbufniri legate de vieţile scriitorilor: O citez doar pe aceea din 5 septembrie 2009:

„Nu cred că viaţa Marianei Marin a fost mai puţin dramatică decât a Sylviei Plath, dar cui îi pasă? Cine ştie unde e mormântul ei sau cu cine i s-a intersectat viaţa? Pe Adrian Leverkühn îl construieşte (şi în parte îl inventează) Serenus Zeitblomm, unul fără altul nu pot exista. Doar Eminescu (şi mai de curând Cioran) au dreptul, la noi, la biografie. Trebuie să treacă decenii ca să-nţelegi că un poet a fost mare şi important, că viaţa lui a fost preţioasă pentru fantasmele colective." (p. 489)

În schimb, notează Mircea Cărtărescu în altă parte, din destinele autorilor se reţin liste eterogene de date. Când s-au născut, ce premii au luat, ce şcoli au urmat, când au murit. Şi, eventual, de ce. Niciodată, însă, *cum erau ei cu adevărat*. E vorba despre destinul care se află engranat mai degrabă în cuvintele lor decât în documentele privitoare la viaţa lor. O bună descriere a acestei nevoi de biografie intimă e cuprinsă într-un fragment de vis (consemnată în 7 august 2007) care începe aşa: „Sunt cu Eminescu la scăldat!" (p. 286) Din aceeaşi categorie e şi amuzamentul cald cu care autorul *Jurnalului* descoperă într-un interviu acordat de un tânăr poet (probabil Dan Sociu) o declaraţie de felul: „Am vrut în adolescenţă să fiu Cărtărescu." (p. 245) Câtă precizie şi, totuşi, cât inefabil!

Dar şi despre precizie, şi despre inefabil, în numărul viitor. ■



Săptămâna viitoare,
MIERCURI, 20 iulie,
va apărea cel de-al 121-lea volum din colecția
Biblioteca pentru toți
editată de
Jurnalul Național,
volumul
Poezii cu un singur punct
de
Adrian Păunescu

„De n-ar avea
Și-un pic de cer în ea,
Apa fântânii
Nu s-ar putea bea."

Antologia, cuprinzând peste 300 de scurte poeme (cu un singur punct) semnate de **Adrian Păunescu**, a fost realizată de **Marius Tucă.** Ediție îngrijită de **Ana-Maria Păunescu**
Coperta reproduce un detaliu din *Nașterea Poporului Român* de **Sabin Bălașa.**

Cântec de mulţumire pentru Iehova, Dumnezeul meu

(făcut de Daniel Bănulescu, în perioada în care căuta să-şi construiască o bâtă pentru alungat dracii)

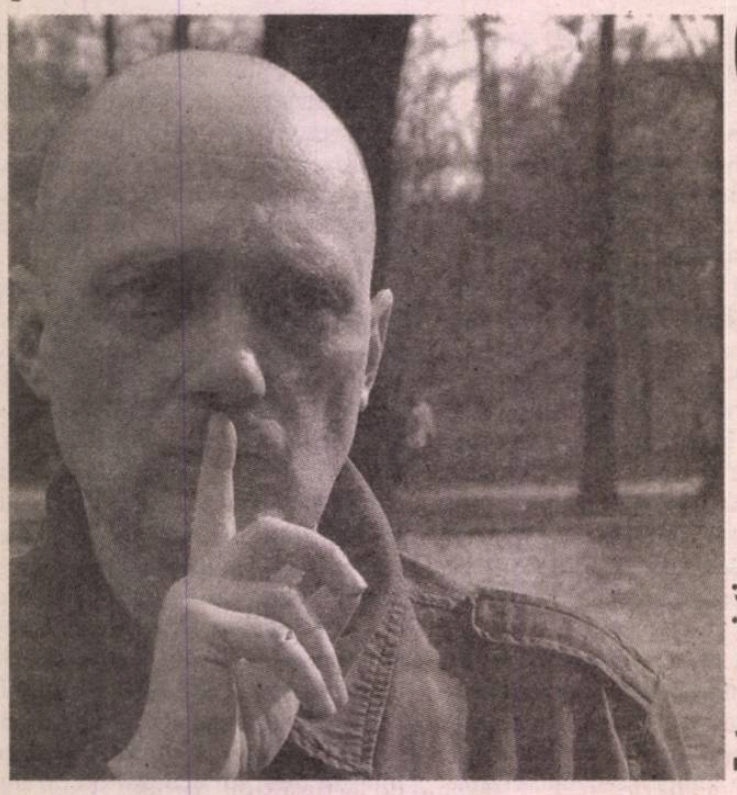


Foto: un cristian

1) Praful se cațără pe genunchii mei ca o iubită
Și cântă la chitară faptele mele de vitejie

Toți dușmanii mei au fost îndoiți ca niște cuie
Și ascunși în nisip

Oriunde privesc
Faptele care doresc să se întâmple
Intră în luptă împotriva faptelor care nu doresc să se întâmple
Și încep să le învingă

Oriunde îmi îndrept mintea
Un gând ticălos
Fuge schelălăind dinaintea unui gând curat
Și zece kilometri imprejurul meu lumea devine un loc mai suportabil

Când am înfăptuit toate aceste miracole?
Când am atârnat eu –
Cel care nu-mi pot stăpâni nici răsuflarea –
Atâtea ghirlande de dușmani la gâtul atâtor cimitire?

Dumnezeu îmi îmblânzește inima
Dumnezeu scoate dracii din inima mea
Așa cum scoți ghimpii din labele unei sălbăticiuni

2) Dumnezeu își încordează arcul.
Săgeata Lui îmi înșfacă haina
Și mă plimbă pe cer

Dedesuptul meu îngerii saltă acoperișurile clădirilor
Ca pe capacele unor bomboniere

Văd casele în care am mințit și am fost mințit
Încăperile în care am înșelat și am fost înșelat
Coridoarele pe care aproape am ucis și aproape am fost ucis

Mă redescopăr tremurând de furie atunci cînd mișeliile erau
îndreptate împotriva
mea

Și liniștindu-mă că nu putea fi atât de grav
Atunci când eu eram cel care-și înfigea sulița în spatele celui
de lângă mine

Dumnezeu îmi îmblânzește inima
Dumnezeu scoate dracii din inima mea
Așa cum scoți ghimpii din labele unei sălbăticiuni

Alunec pe deasupra faptelor mele
Văd cum fiecare acțiune a mea se transformă într-un
păienjeniș de urmări
Întocmai cum un izvor se preschimbă în fluviul
Care cu o jumătate de pântec astâmpără setea unui popor
Și cu cealaltă jumătate de pântec îl îneacă

Plutesc pe deasupra mea.
Privesc cum în fiecare por al pielii mele
Trăiește câte-o civilizație de bacterii
Câte-un imperiu de microbi câte-o împărăție de viruși

Cuvintele Tale, Iehova, Dumnezeul meu, cad printre
boturile lor.
Vine trupul meu și le paște.
Vine mintea mea și le uită.
Și cuvintele Tale ajung numai foarte rar la inima mea.

Dumnezeu îmi îmblânzește inima
Dumnezeu scoate dracii din inima mea
Așa cum scoți ghimpii din labele unei sălbăticiuni

3) Tu faci totul
Și eu nu fac nimic

Tu ai totul
Și eu nu am nimic
Și nici măcar praful în care am început să mă transform
Nu-mi aparține

Eu nu exist
Decât dacă încuviințezi Tu – printr-o clipire – ca eu să exist.
Și, dacă nu clipești,
Unde sunt eu? Unde e gândirea mea?
Unde e planul meu, pe care mi-l făcusem împreună cu lumea
Ca, peste două zile, să trec pe la ea pe acasă și s-o îndrept puțin?

Eu sunt un Prinț al Nimicului. Călărind un cal de praf.
Strângând la piept o iubită de praf.
Ținând între oasele craniului un creier de praf.
Și agitându-mă să mut, dintr-un loc într-altul, praful
În Regatul meu de Nicăieri

Eu sunt deznădăjduitor de rău.
Încremenitor de ticălos.
Intenționam să îmi clădesc mintea ca pe un tron de
domnie pentru Dumnezeu
Dar, în loc de asta, prin spărtura minții mele
Bufnesc valurile de diavoli încolăciți cu gândurile mele cele
mai scârboase

Cine mă va salva de mine?

Cine mă va scoate
Din jungla tulbure de dinafară și din jungla nefirească de dinăuntru?
Cine mă va trage afară din secreţiile mele clocotitoare
Din care nu pot țâșni ca un duh
Și în care de abia îmi țin capul la suprafață?

4) Când mă gândesc la Tine
Fața mea strălucește

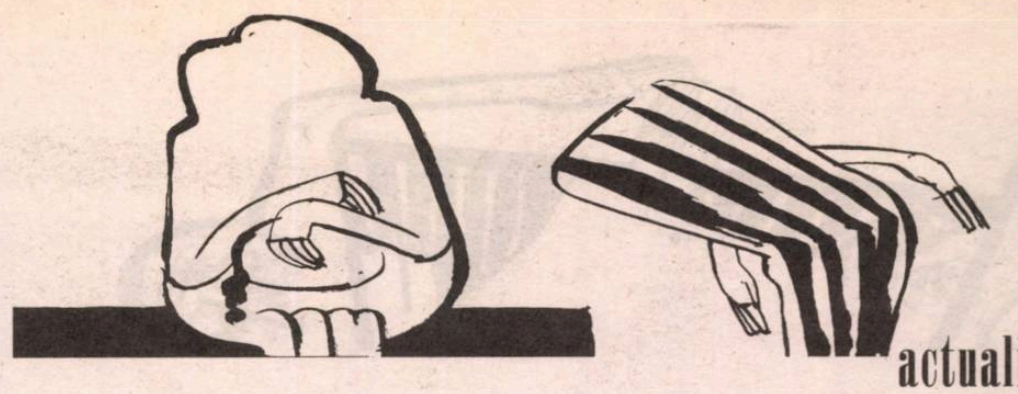
Când încetez să mă gândesc la Tine
Mintea mea se ridică de pe mine
Și e împrăștiată ca un nor de lăcuste

Toți dușmanii mei au fost îndoiți ca niște cuie
Și ascunși în nisip

Toți cei care m-au trădat dorm adânc în galeria de mină
În care praful împletește la barba de praf a unor gardieni geologici

Dumnezeul meu îmi îmblânzește inima
Dumnezeul meu scoate dracii afară din inima mea
Așa cum scoți ghimpii din labele unei sălbăticiuni

Dumnezeu îmi aprinde mintea
Dumnezeu îmi aprinde inima
Și dracii care răcneau și băteau din picioare înăuntrul meu
Atârnă acum în afară ca niște rufe murdare și înghețate

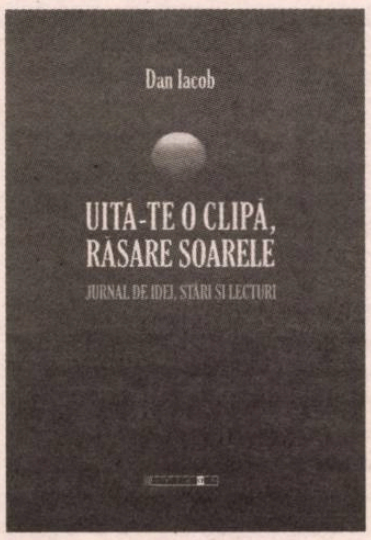


dincolo de minuţia pedagogică a fişelor de lectură, jurnalul place tocmai în părţile de mărturisire francă, cînd omul Dan Iacob îl dă deoparte pe lectorul omonim.

■ cronica ideilor de sorin lavric

Spiritul vacilant

Într-un jurnal, pornirea de a-ţi consemna eşecurile, dacă nu e însoţită de intenţia de a le depăşi, dă impresia unor lamentaţii făcute în marginea neputinţelor proprii.



Dan Iacob, *Uită-te o clipă, răsare soarele. Jurnal de idei, stări şi lecturi*, prefaţă de Roxana Cristian, Cluj, Editura Eikon, 2011, 256 p.

Mai mult, a-ţi arăta cu minuţie slăbiciunile e un gest teatral trădînd nevoia de compasiune. Pentru un spirit decent, neîmplinirile merită a fi trecute sub tăcere, ca o parte amară cuvenită sinelui discret, şi a le scoate în faţă în virtutea unei ostentaţii de victimă lasă aceeaşi senzaţie stingheră ca cea a laudelor făcute sieşi. În astfel de pagini persistă un aer stînjenitor de actor aşteptînd aplauze sau consolări tîrzii.

Există o singură situaţie cînd notarea scrupuloasă a căderilor slujeşte unei mişcări de spirit: cînd eşecul, dînd naştere unui imbold de compensaţie, te saltă peste marginile decepţiei şi te scoate din impas. Atunci descrierea sincopelor e urmată de ieşirea din cîmpul lor de coerciţie, caz în care puseul de exhibiţie are justificare chiar în dorinţa de a le învinge. Iată motivaţia care i-a inspirat lui Dan Iacob ţinerea unui jurnal al cărui centru de greutate stă în punerea pe tipsie a visurilor frînte. Principala rană a autorului e că soarta i-a fost potrivnică chemării intime, diaristul fiind silit să se risipească în meserii cărora, în plan lăuntric, nu le-a putut găsi o pasiune asiduă. Altfel spus, drumul pe care i-a mers sufletul nu a coincis cu traseul biografiei, autorul fiind rupt în părţi incongruente: o latură de efort în scop de supravieţuire, cînd cetăţeanul din el a fost sufocat de o lume prozaică şi fatal meschină, dominată de predilecţia veselă spre îndobitocirea colectivă, şi o latură ascunsă de esenţă romantică, hrănindu-şi orgoliul din elanuri de creaţie scurtă, a cărei intensitate s-a stins în regrete stăruitoare. Sub unghiul veleităţilor sporadice, autorul a fost atras, în succesiune cronologică, de poezie, filozofie, religie şi tradiţie ancestrală, căutînd în fiecare din cele patru ipostaze o pîrghie de împlinire. Pe fiecare le-a atins pentru a le abandona, în timp ce, sub unghi biografic, Dab Iacob a absolvit Politehnica bucureşteană în 1985, supliciul de a îndura o atmosferă neumanistă insuflîndu-i o repulsie cronică faţă de domeniul ingineresc. Fastidiul faţă de pustiul tehnic şi l-a domolit mergînd în 1984 la Noica, Păltinişul prilejuindu-i scrierea unui jurnal filosofic, după tiparul consacrat al dialogurilor speculative, dar scurta şedere în staţiunea montană nu l-a putut scăpa de marasmul travaliului în industria comunistă. A rămas prins în copca tehnologică, digerîndu-şi anevoie naufragiul în mijlocul maşinilor şi angrenajelor. După 1990 o tresărire de spirit l-a împins să dea admitere la Teologia din Iaşi şi apoi la Facultatea de Filozofie şi Jurnalism. Le-a abandonat pe amîndouă, din neputinţa de a împăca răgazul studiului cu munca menită a-i întreţine familia (soţia şi două fiice). Ca o culminaţie lugubră a unor tribulaţii fără deznodămînt, tensiunea adunată i-a pricinuit o depresie persistentă, pe o durată de şase luni, la capătul căreia, renăscînd prin ajutor chimic dat creierului (providenţialele antidepresive din familia Prozacului), Dan Iacob a început o nouă viaţă: bibliotecar în Piatra-Neamţ, cu coordonarea a două cercuri culturale: un atelier de teatru-lectură şi un cenaclu de rostire artistică.

Cum spune subtitlul cărţii, ne aflăm în faţa unui jurnal de idei, de dispoziţii şi lecturi, din care cele mai reuşite pagini privesc stările de spirit: sentimentul ratării şi haloul de frămîntări născute din el. Din acest motiv, privindu-se pe sine ca aflat în descalificare socială, autorul îşi caută reazem în cîmpul de forţă al trăirii în duh, imperiul credinţei compensînd ritmul anodin al vieţii plate. „Am avut întotdeauna, poate şi din cauza neîmplinirii în social, sentimentul precarităţii vieţii pămînteşti şi conştiinţa că aparţin altei lumi." (p. 19) Unui asemenea spirit vorba lui Noica că „trebuie să-ţi doreşti înfrîngerea ca să te împlineşti" îi vine nespus de bine la îndemînă, pliindu-se pe un orizont de aşteptare care întreţine speranţa. Graţie acestei optici, de împlinit nu se împlinesc atît privilegiaţii sorţii, cît inşii cu fibră şovăitoare, acei răstigniţi arătînd spirit vacilant, marcat de clătinări interioare. Căci vacilantă e natura umană predispusă la nesiguranţe, ezitări şi dubitaţii, din lipsa unei tenacităţi de ordin ancestral.

Inaderenţa la lume îi sporeşte autorului sensibilitatea religioasă, fără ca umoarea să-l predispună spre tiparul creştin de viaţă. Dan Iacob nu se regăseşte în ritualul bisericesc şi nu are îngăduinţă faţă de optica misionară de tip încordat, fie că vine de la sectele neoprotestante care au invadat România, fie că se trage din panica apocaliptică a acelor care, cu ton de profeţie neagră, vestesc instaurarea unui lagăr concentraţionar de tip electronic, prin folosirea cardurilor şi a implanturilor obligatorii.

Ca orice natură ale cărei latenţe nu au apucat să intre într-o formă socială, Dan Iacob trăieşte cu precădere în meandre interioare, atenţia fiindu-i îndreptată îndeosebi spre „adevărul care ne face liberi". Din acest motiv, lecturile la care recurge nu au raţiuni estetice, ci preocupări sapienţiale, diaristului repugnîndu-i textele de umplutură lexicală: „E luna martie, am obosit şi sunt indiferent la speculaţiile filosofice. Nu am răbdare să termin o carte, de vreme ce, după cîteva zeci de pagini, îi simt golul, simt că afirmaţiile n-au acoperire în trăirile autorului." (p. 19) Drept care Dan Iacob gustă literatura de inspiraţie religioasă, de la cărţile unor duhovnici ca părintele Ghelasie de la Frăsinei, pînă la interpretările ezoterice semnate de Vasile Lovinescu. Pentru un spirit hrănit cu astfel de lecturi, frumuseţea unui text nu înseamnă nimic dacă nu transmite nuanţe verificabile sub unghi vital. Cu alte cuvinte, valoarea unui fragment vine din adevărul pe care îl împărtăşeşte, numai că „adevărul e ceea ce mă însufleţeşte" (p. 22), caz în care doar tomurile impregnate de o revelaţie spirituală au consistenţă propriu-zisă. Ficţiunea literară îl răstoarnă de plictiseală, între adagiile părinţilor Bisericii şi un roman modern neexistînd comparaţie: primul e o apoteoză de duh, celălalt o lespede de mediocritate, criteriul de separare stînd în dispoziţia pe care ţi-o insuflă: entuziasm senin sau excitaţie trecătoare.

Dar cine n-are aderenţă la ficţiunea artei, iar Dan Iacob intră în această categorie, acela îşi cultivă atenţia pentru detaliile imediate ale vieţii, în spatele cărora caută mereu numenul divin, de aici grija pentru ecourile fine de esenţă duhovnicească. Să-ţi resimţi cu bucurie reacţiile la contemplarea lumii şi să stărui în această bucurie, avînd speranţa că un canal nevăzut te leagă de logosul transcendent – iată ecuaţia de suflet a firii religioase.

Deşi n-are înclinaţii mistice, Dan Iacob tinde în jurnal către o tehnică a liniştirii făcută după reţete de isihie: 1) să nu judeci pe nimeni, doar să cauţi să înţelegi; 2) să nu intri în panică; 3) să nu blamezi răul; 4) să nu te cerţi cu nimeni etc. Normele acestea, redutabile în singurătate, sunt greu de urmat printre semeni, de unde şi intenţia autorului de a munci cu sine pe dinăuntru. Jurnalul aduce cu o propedeutică făcută din lecturi şi meditaţii, în vederea acceptării destinului aşa cum îi este dat. Autorul e fidel ideii că uşa destinului n-o poţi forţa, potrivit devizei „nimic nu vine din afară dacă nu vine din tine."

Notele de lectură sunt partea vulnerabilă a volumului, întrucît au o intenţie de referat facil, făcut cu pedanteria unui spirit care ţine neapărat să-şi facă lecţiile, de aici senzaţia că asişti la întocmirea unor conspecte meticuloase a căror corectitudine te agasează pînă la plictis. Dincolo de minuţia pedagogică a fişelor de lectură, jurnalul place tocmai în părţile de mărturisire francă, cînd omul Dan Iacob îl dă deoparte pe lectorul omonim. Atunci slăbiciunea pe care o descrie cu precizie îi dă un aer august, de superioritate detaşată. Autorul scrie elegant şi lent, cu o langoare de ritm caracteristică naturilor vacilante, dar cu o luciditate dată de decepţiile recente. Neavînd înclinaţii bovarice de autoînşelare în numele unor reverii ceţoase, autorul e scutit de acreala neîmpliniţilor cronici, arătînd în schimb un ton blînd şi recules, de maturitate senină.

Dacă va renunţa la mania paradei culturale, viitorul jurnal al lui Dan Iacob va fi o împlinire. ■

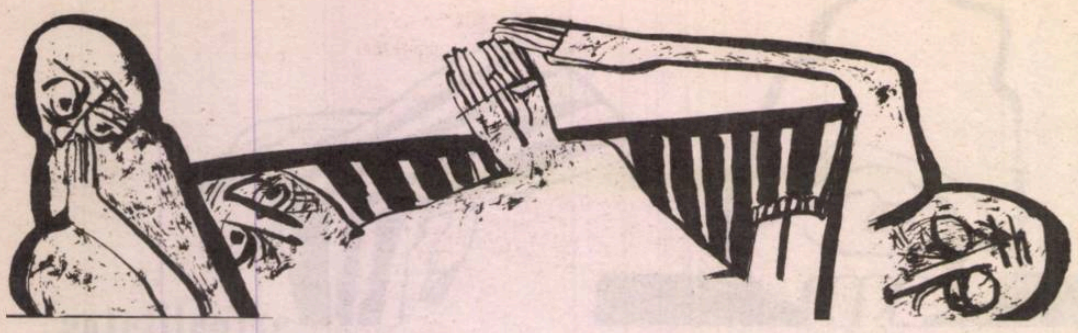
au mai apărut

● **Vladimir Lossky, *Teologia mistică a Bisericii de răsărit*, trad. din franceză de Vasile Răducă, Bucureşti, Editura Humanitas, 2010, 282 p.**

O transpunere a dogmelor fundamentale ale Bisericii ortodoxe în limbajul riguros al scolasticii occidentale, cu sublinierea legăturii indisolubile dintre dogmă şi trăire.

● **Sam Parnia, *Ultima frontieră. Un studiu înnoitor asupra vieţii şi morţii*, trad. din engleză de Valentina Ene, Bucureşti, Editura Humanitas, 2011, 256 p.**

Doctorul american Sam Parnia şi-a propus să cerceteze cu metode ştiinţifice disputa legată de viaţa sufletului după moarte. Deşi nu oferă un răspuns tranşant, cartea pune la dispoziţie un număr de probe privitoare la această temă.



În aceste texte, criticul face dovada calităţilor care l-au consacrat: suplu, spiritual, bine articulat, comentariul arată mobilitate a lecturii şi forţă de a sintetiza în câteva linii profilul unei personalităţi...

eseu

■ ioan holban

Cele două ipostaze ale criticului

Pe prima filă a studiului despre Camil Petrescu din volumul *Prezent* (1985), Mircea Iorgulescu face următoarea distincţie: „Există două feluri de a crea în critică şi, în consecinţă, două feluri de critică: una care descoperă, explorând şi valorificând într-un sens nou relieful existent al operei, şi alta care inventează, adăugând operei alte dimensiuni prin accentuarea şi dezvoltarea unor aspecte particulare.

Şi apoi: descoperirea priveşte totdeauna ansamblul, în vreme ce de regulă invenţia se referă la fragmente, eşantioane, detalii. Într-un caz ceea ce se ştie este reluat şi continuat, chiar dacă adesea prin corectare sau contestare, în celălalt este programatic ignorat. Nici una din cele două atitudini nu poate fi însă judecată în sine. Decisivă rămâne proba adecvării la operă; căci sunt opere al căror spirit obligă la descoperire şi altele care pretind un demers esenţial inventiv". Nici nu ştia, poate, ce „nucleu problematic" arunca Mircea Iorgulescu, atunci, în 1985, în lumea literaturii, cu aceste observaţii la o carte despre stricta (i)realitate literară. Critic al actualităţii literare – în *Rondul de noapte* (1974), *Al doilea rond* (1976), *Firescul ca excepţie* (1979), *Critică şi angajare* (1981), *Ceara şi sigiliul* (1982) –, prezent mulţi ani (de prin 1966) în paginile revistelor culturale româneşti la rubrici rezervate analizei fenomenului literar curent, semnând, deseori, articole „programatice" pe pagina a treia a **României literare**, Mircea Iorgulescu este, în acelaşi timp, autorul unor solide studii referitoare la scriitorii din perioadele clasică şi modernă ale literaturii noastre (iar *Scriitori tineri contemporani*, din 1978, ar putea fi citat în acest sens); volumul *Prezent* este semnificativ pentru felul în care înţelege el critica, în dubla sa ipostază, fiind un „descoperitor" şi un „inventator", în aceeaşi măsură: Mircea Iorgulescu *descoperă* scriind despre Camil Petrescu, Panait Istrati (în cartea *Spre alt Istrati)* şi I.L. Caragiale (în *Marea trăncăneală. Eseu despre lumea lui I.L. Caragiale)* şi *inventează* pronunţându-se despre aproape cincizeci de poeţi, critici şi prozatori contemporani. Dacă studiul despre Camil Petrescu are un pronunţat caracter eseistic, vizând ansamblul operei prin urmărirea evoluţiei personajului şi a problemei comunicării în scrisul camilpetrescian, secţiunea intitulată *De trei ori despre Panait Istrati* este schiţa unei monografii pe care Mircea Iorgulescu o va scrie, de altfel (e printre puţinii critici care promit şi chiar fac ceea ce au promis!), unde va corecta şi va contesta – se va vedea – multe dintre prejudecăţile care au marcat receptarea prozatorului la noi şi aiurea; oricum, alături de Alexandru Talex (cine mai ştie, azi, de acest exeget excepţional al lui Panait Istrati?), Mircea Iorgulescu este, la noi, cel mai avizat cunoscător şi interpret al vieţii şi operei lui Panait Istrati; a urmat, fireşte, G. Dimisianu.

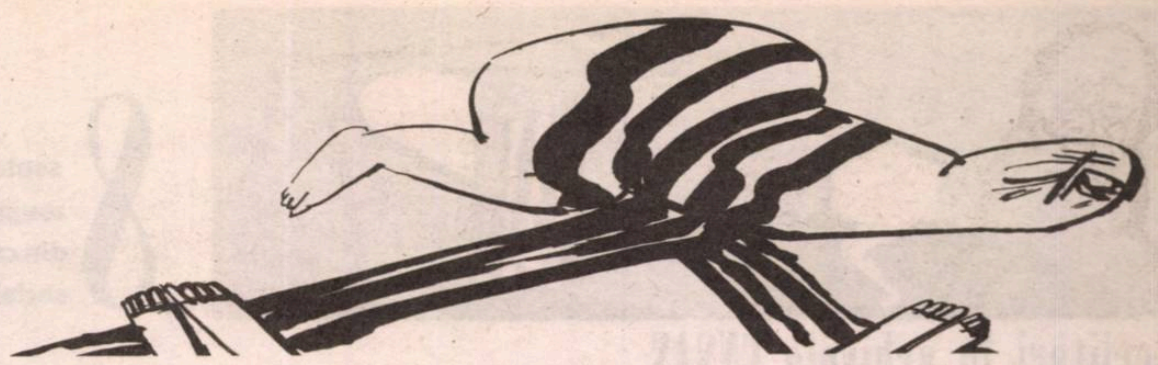
O secţiune importantă a volumului *Prezent* cuprinde şase profiluri ale unor autori contemporani, cu opere în curs de „clasicizare": Marin Sorescu, D.R. Popescu, Paul Georgescu, Octavian Paler, Eugen Simion şi Nicolae Manolescu. În aceste texte, criticul face dovada calităţilor care l-au consacrat: suplu, spiritual, bine articulat, comentariul arată mobilitate a lecturii şi forţă de a sintetiza în câteva linii profilul unei personalităţi; iată cum începe textul despre Dumitru Radu Popescu: „Cu toate că nu-i lipseşte de obicei, cravata, este probabil accesoriul vestimentar cel mai nesuferit lui Dumitru Radu Popescu. Îl stinghereşte, în orice caz, vizibil şi o va fi acceptând ca pe un rău suportabil, dar în momentele de încredere, când gesturile devin reflexe, el schiţează aproape întotdeauna o încercare de a-şi deschide gulerul cămăşii, smucind apoi într-o parte şi în alta sufocantul *gât-legău*, în acest inofensiv tic refugiindu-se şi răzbunându-se toate tensiunile strângerii de cheutori, asumate, îndurate totuşi cu un stoic orgoliu invers, cerut de respectarea protocolului"; ideea *portretului* scriitorului şi a *analizei* operei este *lipsa protocolului*, refuzul său, eliberarea de orice convenţie străină unei creaţii robuste, dezvăluind voluptatea improvizării şi plăcerea simbolizării existenţei. Un articol „cu ţintă" monografică este cel despre Paul Georgescu în a cărui evoluţie literară criticul găseşte esenţial raportul dintre militant şi artist. Interesantă, analiza pe care o face Mircea Iorgulescu eseului lui Nicolae Manolescu despre romanul românesc este, pe alocuri discutabilă însă, pentru că, iată, selecţia pe care o face criticul în *Arca lui Noe* nu este doar „funcţională", ci şi *valorică;* apoi, studiind romanele, Nicolae Manolescu spune esenţialul şi despre romancieri: oricum, chiar dacă cele trei tipuri definite de Nicolae Manolescu (ionic, doric şi corintic) nu pot constitui „instrumente de lucru", de felul acelora pe care ni le pun la dispoziţie naratologia sau poetica, eseul său despre romanul românesc rămâne cea mai importantă sinteză asupra genului epic din câte s-au făcut (prin istorii literare, mai ales), până azi, la noi. Calităţile de portretist ale lui Mircea Iorgulescu se răsfrâng şi asupra analizei critice propriu-zise; el caută totdeauna formulările esenţiale şi gesturile definitorii („*Ceea ce merită să fie văzut* – iată o formulare esenţială pentru înţelegerea literaturii lui Geo Bogza", spune criticul), punând în evidenţă mărcile literare ale unei structuri în permanentă fierbere: niciodată „liniştit", mereu grăbit, gata de-a lua în răspăr prejudecăţi şi ordini valorice false, Mircea Iorgulescu vorbeşte cu nostalgie despre jumătatea deceniului şapte, când el însuşi a debutat (în 1966): „Neguri dogmatice se retrăgeau, deschizând privirilor zarea: primenire, gust ameţitor de libertate, frenezie a noului şi a înnoirii, tineri scriitori talentaţi primiţi cu entuziasm, deocamdată mai mult de o critică şi ea tânără decât de cititori, încă reticenţi faţă de scrisul contemporan după un deceniu de absenţă a cultului valorii. Avânt, aşadar, Vechiul în clătinare: idei, deprinderi, forme, ierarhii, atitudini, termeni, terminologie". Cordiale, cu două excepţii (Marian Popa şi Mirela Roznoveanu), subtile, adecvate, pertinente, comentariile lui Mircea Iorgulescu din *Prezent*, ca şi acelea din cărţile anterioare, se circumscriu câtorva idei esenţiale: radicalitate estetică, atitudine, specificitate şi, nu în ultimul rând, *dimensiune morală*. Cel care descoperă şi cel care inventează, criticul şi cronicarul literar – acestea sunt ipostazele sub care se înfăţişează, în toate cărţile sale, Mircea Iorgulescu.

Prefaţa „epică" a volumului *Spre alt Istrati* (1986), scrisă pe un ton confesiv, atrage atenţia asupra unei operaţii care se impune pentru multe „secţiuni" ale istoriei literaturii noastre; „cazul" Istrati (ca şi „cazul" Caragiale, numai după doi ani), admirabil analizat în această carte surprinzătoare din numeroase puncte de vedere, este doar unul dintre acelea care necesită reevaluări critice atât din cauza superficialităţii abordărilor anterioare (cine mai ştie, în afară de G. Dimisianu, că Panait Istrati e de origine de undeva, din insulele Greciei, din Faraklata, undeva, lângă Kefallonia), cât, mai ales, din motivele prea bine ştiute, legate de evoluţia gustului, perspectivei şi instrumentelor de analiză pe care le pun la dispoziţie noile metode de cercetare a literaturii; dar, „relaţia" sa cu U.R.S.S.? mărturisirea sa, după ce se va fi lămurit, asemeni lui André Gide? sau, poate, nu? Bibliografia lui Panait Istrati i-a oferit lui Mircea Iorgulescu un teren ideal pentru aceste reconsiderări; puţin cunoscut (din generaţiile mai vechi, mai cu seamă, din filmul *Codin*, coproducţie româno-franceză care a rulat cu succes prin a doua jumătate a deceniului şase din secolul trecut, iar de generaţiile mai noi din reeditările şi traducerile publicate succesiv, fără prea mare ecou, însă, insuficiente, oricum, pentru a revitaliza interesul publicului larg, dar şi al specialiştilor), Panait Istrati părea a rămâne definitiv în grija neobositului său exeget, Alexandru Talex: refăcând dosarul informaţiilor biobibliografice, cu rigoarea şi răbdarea istoricului literar care îşi ia în serios profesiunea, Mircea Iorgulescu a ajuns la un proiect de o vastitate neaşteptată, *Spre alt Istrati* fiind doar o punere în temă, o introducere care promite viitoare interpretări noi ale operei, după ce criticul a revenit aici asupra unor date de biografie şi asupra unor judecăţi de situare ce păreau de nezdruncinat: „surprizele" inerente explorării unui subiect marginalizat voit, sau pe nedrept, de critica şi istoria noastră literară după dispariţia scriitorului (fapt consumat acum mai bine de jumătate de secol) i-au impus lui Mircea Iorgulescu „necesitatea unei reconstituiri documentare cât mai fidele" şi alcătuirea unui „portret spiritual" al unui alt Istrati, revelat de informaţii şi date, până acum, ori neştiute, ori superficial analizate.

Ceea ce caracterizează în primul rând studiul despre „tânărul Istrati" este modificarea esenţială a perspectivei critice, deplasarea punctului de incidenţă a analizei prin sancţionarea prejudecăţilor, exagerărilor şi nepotrivirilor de tot felul, care abundă atât în textele unor exegeţi români, cât şi francezi. Judecăţi de valoare şi situare ce păreau definitive sunt supuse unei „canonade" de interogaţii pentru a fi anulate în răspunsuri cuprinzătoare care nu lasă nici o îndoială asupra falsităţii „cazului" Istrati, a imaginilor-şablon („un Gorki balcanic", un „aventurier", un „vagabond" şi un autodidact, un „anonim" norocos în o viaţă „improvizată" etc.) care s-au fixat prin manuale şi istorii literare şi care sunt reiterate cu prilejul vreunei aniversări sau al unui articol comemorativ. Ceea ce aşază Mircea Iorgulescu în locul acestor prejudecăţi este nu numai tentant, dar şi – lucru esenţial – adevărat. Celor care l-au caracterizat pe Panait Istrati drept un „aventurier balcanic", un „vagabond" care şi-a datorat succesul unor împrejurări norocoase, criticul le răspunde cu o analiză în profunzime a *revoltei* lui Istrati: aceasta este „expresia libertăţii lui în faţa lumii, a acestei lumi, etern divizată în învingători şi învinşi, unde răul se află pretutindeni, în oameni ca şi în afara lor". Revolta lui Istrati provine din *conştiinţa libertăţii* (vieţii şi scrisului), „harul dumnezeiesc" cu care a fost înzestrat acest „Charlot balcanic" pentru care lectura reprezintă, în anii formării sale, o formă de libertate şi un cult al adevărului; nimic din neglijenţa şi improvizaţiile „omului revoltat" (aşa cum l-au văzut alţi critici), dimpotrivă, activitate conştientă, scop, ordine şi, uneori, chiar disciplină. „Strategia" întâmplătorului şi continua vânătoare a hazardului au fost două obstacole importante în calea criticului care trebuia să ordoneze un material pulverizat în amănunte tulburi, peste care s-au suprapus judecăţi critice eronate: această realitate i-a cerut lui Mircea Iorgulescu prudenţă, dar şi „spirit de aventură", răbdare, dar şi exasperare, pe care le dezvăluie „cu sânge rece" în amintita prefaţă epică. De exemplu, analizând publicistica dintre 1906 şi 1916 (cu precizarea debutului real al lui Istrati), Mircea Iorgulescu descoperă adevăratele temeiuri ale legăturilor scriitorului cu mişcarea socialistă şi cu liderii acesteia; pornind de la unele afirmaţii ale lui Istrati însuşi, criticul defineşte profilul unui *revoltat sentimental* (opus „revoltatului de profesie", identificat în persoana lui Cristian Racovski), trăind mai mult în orizontul unor sentimente pure decât în cel al principiilor, fiind gata pentru angajamentul moral pe care i-l cerea „setea de frumuseţe şi dreptate": datele raportului de adversitate cu lumea sunt căutate de Mircea Iorgulescu în revolta socială dublată de o revoltă etică şi în mecanismele textului literar al cărui specific este *discursul insurgent*, „specialitatea incontestabilă atât a tânărului Istrati, cât şi a viitorului celebru prozator". Studiind biografia lui Istrati, criticul dezvăluie una dintre pistele viitoarei analize a operei: scrisul ca act de revoltă, ca insurgenţă. Acest mod al revoltei face perfect valabile două apropieri dintre cele mai interesante şi originale: cu Don Quijote şi cu Hamlet. Mai întâi, „eroismul" lui Istrati este asemenea celui dezvăluit de personajul lui Cervantes în viziunea lui Unamuno şi Ortega Y Gasset; aş spune însă că dezacordul cu lumea creează căutările şi plecările istratiene (un volum se numeşte chiar *Mes départs)*, aşa cum celebrul hidalgo îşi crea utopia sa „pozitivă": Istrati şi personajul lui Cervantes descoperă ceea ce aş numi *starea de criză* a lumii în două dintre ipostazierile sale: aceea „cavalerească" şi cea a Europei începutului de secol XX. De Hamlet – spune Mircea Iorgulescu –, îl apropie *damnarea*, „melancolicul prinţ cu cartea în mână revoltat împotriva putreziciunii lumii" fiind personajul „simbolic reprezentativ" pentru Panait Istrati.

(continuare în pagina 22)

Echilibrul între clasicitatea formală şi experimentul ficţional constituie una dintre particularităţile definitorii ale prozei lui Mircea Horia Simionescu.



eseu

■ iulian boldea

Mircea Horia Simionescu — Dimensiuni ale prozei

Unul dintre cei mai importanţi reprezentanţi ai prozei româneşti postbelice, Mircea Horia Simionescu impune, prin creaţiile sale epice, un stil narativ singular. Tetralogia *Ingeniosul bine temperat* este ilustrativă pentru o astfel de singularitate, pentru literatura văzută ca repertoriu de teme, motive, laitmotive, procedee şi imagini artistice.

În primul rând, este demn de reţinut modul în care scriitorul percepe literatura şi literaritatea. Optica asupra personajelor şi asupra situaţiilor narative se schimbă, cum observă N. Manolescu: „Proza lui nu mai constă, în primul rând, în relatarea întâmplărilor unor eroi. În al doilea rând, îmbină evocarea vieţii cu studiul artei, stilul liric cu cel savant, ceea ce o face să semene cu ceva nedecis între roman şi tratatul ştiinţific. Caracterul insolit al cărţilor lui Mircea Horia Simionescu decurge din această ironică lichidare a oricărei formule tradiţionale".

Autorul valorifică, în spirit postmodern, *avant la lettre*, dimensiunea ludică a literaturii, înţelegând ficţiunea nu ca pe o permanentă raportare la un referent exterior ei, ci, mai curând, ca pe o punere în oglindă a portretului interior al operei, ca pe o facere şi desfacere permanentă a mecanismelor textului literar. Accentul este, astfel, deplasat de pe funcţia referenţială, mimetică a operei, pe aceea poietică, legată de actul de creaţie, de invenţia epică. Naraţiunea capătă astfel o turnură autoreflexivă evidentă, oglindind mai degrabă propriile sale structuri şi mecanisme textuale şi într-o mult mai redusă măsură avatarurile realului. În acelaşi timp, Mircea Horia Simionescu diversifică modul de abordare a substanţei epice, conferind o certă individualitate celor patru cărţi ce alcătuiesc ansamblul său epic. Titlul tetralogiei, cu aluzia sa la compoziţiile lui Bach, sugerează metoda asumată de autor, o metodă ce reuneşte ingeniozitatea şi cumpătarea, frenezia invenţiei şi echilibrul metodic. Chiar dacă fiecare volum al tetralogiei are individualitatea sa, conformaţia sa distinctă, totuşi, poate fi evidenţiată şi armonia ansamblului, sfericitatea construcţiei narative, setul de teme şi variaţiuni ce alcătuiesc substanţa operei, o substanţă livrescă, evident, hrănită din experienţe ale lecturii, din cărţi, din aromele bibliotecii.

Echilibrul între clasicitatea formală şi experimentul ficţional constituie una dintre particularităţile definitorii ale prozei lui Mircea Horia Simionescu. *Dicţionarul onomastic* (1969), primul volum al tetralogiei, reprezintă o reconsiderare ironică şi parodică a nivelului onomastic al ficţiunii, reprezentat de universul *numelor*. Putem considera această carte ca o meditaţie subtextuală asupra condiţiei umanului şi asupra condiţiei estetice a fiinţei. Este, cum observă N. Manolescu, „cel mai original metaroman (...), un roman al numelor proprii, care sunt adevăratele lui personaje". Onomastica e cea care, printr-un joc superior al imaginaţiei, creează o întreagă lume ficţională, cu normele ei prestabilite, cu relieful său inconfundabil. Prozatorul procedează printr-o dedublare, decelând, alături de sensul impus de tradiţie, un al doilea sens. Evident, iluzia unor reguli şi norme lexicografice riguroase este menţinută, se foloseşte un sistem de note bibliografice, ţinuta erudită e completată de trimiteri livreşti, realizându-se, însă, cu toate acestea, prin apelul la ficţionalitate, o continuă polarizare între tradiţie şi experiment epic, între norme prestabilite şi semnificaţii moderne. De fapt, prin această privire pe care o aruncă în labirintul mecanismelor literarităţii, prozatorul târgovişte an vădeşte o extrem de lucidă conştiinţă a „comediei" literaturii. Se poate remarca, de asemenea, o mare diversitate de tehnici epice, de la jocul de cuvinte, la inserturile intertextuale, de la strategiile digresiunii la reflexele ironiei şi ale parodiei. Ceea ce surprinde aici este pura imanenţă, oarecum gratuită, a textului; totul se derulează în spaţiul textualităţii, în această dinamică ascunsă, virtuală sau, dimpotrivă, concretizată a relaţiilor dintre cuvinte, sensuri, semnificaţii, genuri literare sau tipuri de discurs.

Autoreferenţialitatea este o altă particularitate structurantă a *Dicţionarului onomastic*, particularitate ce reiese din indicaţiile şi explicaţiile autorului, din orientările de lectură pe care le sugerează, din puseurile intertextuale sau din valorificarea resurselor autoscopice ale tehnicii *mise en abîme*, pusă în scenă cu ingeniozitate epică. Numele şi referentul pe care îl desemnează se află într-o relaţie de ambiguitate, prin desemantizare sau resemantizare realizându-se de fapt o refuncţionalizare semantică a entităţii onomastice. *Bibliografia generală* (1970), al doilea volum, are alura unei lucrări academice, cu citate, adnotări şi referinţe la autori reali sau fictivi, oarecum în stilul lui Borges. Autorul afirmă, în prefaţa la *Bibliografie generală*, că îşi propune să compună o „panoramă exhaustivă a literaturii contemporane", panoramă constituită din fişe caracterologice, organizate de cele mai multe ori într-un ansamblu ce foloseşte calamburul, observaţia satirică, insertul livresc sau reacţia ironică. Tipul de proză pe care şi-l anexează Mircea Horia Simionescu nu reflectă, în general, realitatea, conturând, mai degrabă, o atmosferă livrescă, în care fantezia, iluzia textuală, resorturile ficţionalităţii se împletesc cu ecourile referenţialităţii şi cu imperativul autoreferenţialului. Uneori, realitatea şi ficţiunea se întrepătrund indisociabil; Călinescu, de pildă, ar fi autorul unei *Istorii a lucrurilor şi a opiniilor*. Între Biblioteca reală şi cea imaginară se produc numeroase translaţii sau glisări parodice şi ludice, astfel încât Bacovia, de exemplu, autorul volumului *Plumb* ne-ar oferi, în această carte, „informaţii interesante despre intoxicaţia cu plumb la muncitori".

Dimensiunea intertextualităţii e dominantă aici, pentru că se constituie, în spaţiul cărţii, o reţea de trimiteri şi de referinţe, unele reale, altele fictive, de autori şi de cărţi, de citate sau fragmente ilustrative pentru una sau alta dintre speciile literaturii. Interesantă e tentativa de reabilitare a speciei literare numită „bazaconia", specie ce s-ar caracteriza prin „febra de a comunica şi *de a fermeca*, de a plăsmui". Acestea sunt, de fapt, şi caracteristicile cărţii lui Mircea Horia Simionescu, dublate de fantezia ironică şi de spiritul ludic şi parodic. Un citat extrem de relevant pentru concepţia autorului cu privire la spaţiul ficţionalităţii şi al cărţii e următorul: „depozitarea în cărţi a adevărurilor de tot felul n-are alt scop decât de-a ne stimula să inventăm bazaconii, sminteli şi minciuni, fiind de la sine înţeles că fără ele ne-ar fi greu să recunoaştem produsele neobişnuite ale spiritului". *Breviarul (Historia calamitatum)*, al treilea volum, apărut în 1980, e structurat în forma epică a unei cronici, alcătuită de un Anonim, textul istoriografic fiind însoţit de note explicative ale naratorului. Naraţiunea are drept scenă de desfăşurare un spital de nebuni, iar Anonimul nu face altceva decât să noteze vorbele pacienţilor. Scriitura iese, aşadar, din tiparele obişnuitului, căpătând reflexe insolite, bizare, incongruente. Autorul recurge, şi aici, la procedeele pe care le-a consacrat în celelalte volume ale tetralogiei, de tipul digresiunilor, naraţiunilor secundare, sau al notelor bibliografice de o naivitate trucată (Mozart, de pildă, ar fi reputat pentru „cântecele sale patriotice" etc). În partea a doua a volumului, *Şi totuşi oamenii nu joacă degeaba dambiluşca*, scriitorul dezbate unele teme grave ale meditatiei filosofice dintotdeauna, cum ar fi relaţia dintre adevăr şi minciună, considerând, de pildă, că „o lume alcătuită în bună măsură din iluzii şi minciună are avantajul că arată mai dinamică". Una dintre trăsăturile fundamentale ale scriiturii lui Mircea Horia Simionescu este libertatea totală de stil şi de mişcare. Scriitorul reuneşte, în cadrele propriei scrieri, stiluri şi tehnici diverse, îmbinând referenţialitatea trucată cu autoreferenţialitatea, mimesis-ul şi fantezia, într-un demers narativ ce pune în discuţie chiar limitele şi libertăţile artei de a scrie. *Breviarul* e, în fond, o imagine contrasă, ironică şi parodică, a istoriei. Ultimul episod al volumului transcrie cuvintele directorului spitalului, care pune tulburările din pavilionul numărul trei pe seama gazetelor pe care le citesc pacienţii. *Toxicologia sau Dincolo de bine şi dincoace de rău* (1983), ultimul volum al tetralogiei, transcrie, la început, în spirit ludic şi parodic, câteva „date şi coincidenţe" de aspect biografic, fiind structurat sub forma unei confesiuni cu caracter filosofic, contrapunctată de diverse linii narative secundare, de digresiuni şi fapte relatate cu mai multă sau mai puţină obiectivitate. Se contopesc, în textura romanului, evenimente din vremea copilăriei şi adolescenţei, cu situaţii obişnuite din existenţa unor familii târgoviştene. Discursul narativ capătă, în acest fel, pluridimensionalitate, ambiguitate semantică şi relevanţă gnoseologică, fiind alcătuit din diferite registre, voci şi dimensiuni ale scriiturii care caută să redea autenticitatea trăitului şi a scrisului.

Ficţiunea este, pentru Mircea Horia Simionescu, expresia supremă a libertăţii fiinţei umane, iar *Toxicologia* nu face decât să accentueze o astfel de idee, de interes major pentru concepţia artistică a scriitorului târgovişte an. Pe lângă romanele acestui ciclu narativ reprezentativ, Mircea Horia Simionescu este autorul unor culegeri de povestiri, între care pot fi amintite *După 1900, pe la amiază*, *Îngerul cu şorţ de bucătărie*, *Povestiri galante*, al unor volume de însemnări de călătorie, *Răpirea lui Ganymede*, *Ulise şi umbra*, dar şi al unor „file de jurnal" (*Febra*). Povestirile lui Mircea Horia Simionescu se caracterizează, şi ele, printr-un amestec indisociabil de fantezie, spirit ludic şi reflex ironic şi parodic, constituindu-se în tot atâtea avataruri ale metaliteraturii. Autorul intră în scenă cu dezinvoltură, recurgând la numeroase elemente de regie textuală, prin care sunt puse în lumină personaje, situaţii, scene, dar şi, în egală măsură, procedee şi ticuri ale literaturii. Teatralitatea acestor produse ale ficţiunii epice este indiscutabilă, după cum în afară de orice discuţie este şi stilul ludic şi fantezist ce le caracterizează. De altfel, şi în aceste volume, nu doar în tetralogia *Ingeniosul bine temperat*, Mircea Horia Simionescu, utilizează procedeul inventarierii, al „listei", ca modalitate de impersonalizare a scriiturii epice. În *Paltonul de vară*, de pildă, scriitorul realizează un inventar al propriei biografii, o tentativă de recuperare a propriei existenţe, de salvare din anonimatul extincţiei printr-o preluare a evenimentelor şi elementelor fundamentale ale propriei existenţe. Cartea are, de altfel, un aspect disparat, fragmentar, caleidoscopic, fiind alcătuită din amintiri, evocări, dialoguri, pasaje narative sau descrieri. Pe de altă parte, trebuie amintit că o bună parte dintre romanele lui Mircea Horia Simionescu au o structură dificil de încadrat, în care elemente ale tradiţiei epice se împletesc cu inovaţiile moderniste sau postmoderniste. Portretelor riguros construite li se alătură uneori procedee cu rezonanţă ludică, turnuri ironice ale frazei sau acolade fanteziste. Toate aceste texte, diferite ca factură şi finalitate, poartă pecetea inconfundabilă a stilului autorului *Toxicologiei*, un stil livresc şi ironic, delicat şi incisiv, purtând încrustate în fibra sa aromele cărţii şi reveriile ficţionalităţii. ■

Scriitori în arhivele CNSAS

Un destin tragic: DAN DEŞLIU

■ ioana diaconescu

„8 septembrie 1973 s-a început urmărirea informativă specială asupra poetului Dan Deşliu, în baza unor materiale informative din care rezultă că are manifestări ostile la adresa orînduirii socialiste şi a conducerii de partid şi de stat din ţara noastră."

„Uneori/ mai ales cînd mă scald/ în ape tulburi/ (ah poluarea)/ cînd plonjez/ ca un peşte de rînd/ cu ochi bulbucaţi în tenebre/ se-ntîmplă/ să resimt dureros în cerbice/ absenţa/ celui de/ al treilea ochi/ Milioane de ani/ l-am avut fără dubiu/ înainte de starea terestră/ adică/ starea-n patru picioare/ la-nceput şi mai p-ormă/ L-am avut l-am pierdut/ precum pierdem mai totul/ datorită progresului/ Fie/ Dar mie/ tot mai des mi se-ntîmplă/ să resimt violent/ rudimentul acesta/ ochiul din ceafă/ în apă/ de pildă/ în vis/ cîteodată/ pe stradă/ în tramvai/ la telefon."

Premoniţionale, relevînd o stare de fapt ce avea să se agraveze şi anunţînd un sfîrşit ce avea să survină peste zece ani, aceste versuri aparţin poetului Dan Deşliu, poet cu un destin comparabil marilor tragedii clasice, înrîurit spre stingere de către el însuşi, un destin ce nu seamănă cu nimic din istoria noastră literară de după instaurarea comunismului în România. Cu valoare de unicat, producţia literară a lui Deşliu, născută doar să glorifice slava lui Stalin sau a regimurilor comuniste inspirate de acesta, rămîne o amprentă de neşters pe obrazul literaturii noastre naţionale. De aici pornind, contorsionarea poetului, bruscă, la iluminarea arzătoare a adevărului, tocmai în partea cealaltă a arenei, îi conferă o aură eroică celui ce va fi gata să piară în numele adevărului suprem, gata să se pedepsească amarnic pentru îngrozitoarea confundare a gloriei de mucava cu adevărul cumplit al realităţilor regimurilor impuse de comunismul atotbiruitor.

Reorientarea lui Dan Deşliu de după 1968, care demasca acea celebră scenă a balconului cu discursul lui Ceauşescu drept neautentică, în momentul în care alţi mulţi intelectuali deveniseră entuziaşti în privinţa conducătorului ţării, îl transformă pe poet într-un caz extrem de incomod pentru Securitate. Faptele reies din D[osarul de] U[rmărire] I[nformativă] 6195, în 2 volume, din Arhiva CNSAS. Volumul 1 se deschide cu un „Document Strict Secret" nr. 121/ AV/ din 4 noiembrie 1968: „Cu măsurile ce vor fi întreprinse pentru verificarea informaţiilor privind pe scriitorul Dan Deşliu.

Din materialele obţinute de organele noastre, rezultă că de mai mult timp scriitorul Dan Deşliu este semnalat cu manifestări ostile şi nemulţumit de situaţia sa.

Pe urmele sale se pun în continuare informatori".

Concludentă în toată deplinătatea ei, plină de informaţii şi bogate sugestii este, însă, nota de la fila 2 din 30 octombrie 1968 semnată de (de-acum celebrul) locotenent major de securitate, Victor Achim: „Scriitorul Dan Deşliu este cunoscut de mai mult timp cu manifestări ostile şi nemulţumit de situaţia sa.

Concepţiile sale duşmănoase sunt relevate şi de aprecierile negative privind reconstituirea unor momente istorice cu ocazia vizitelor conducătorilor de partid şi de stat în diferite judeţe, calificîndu-le drept «bîlciuri istorice» [...].

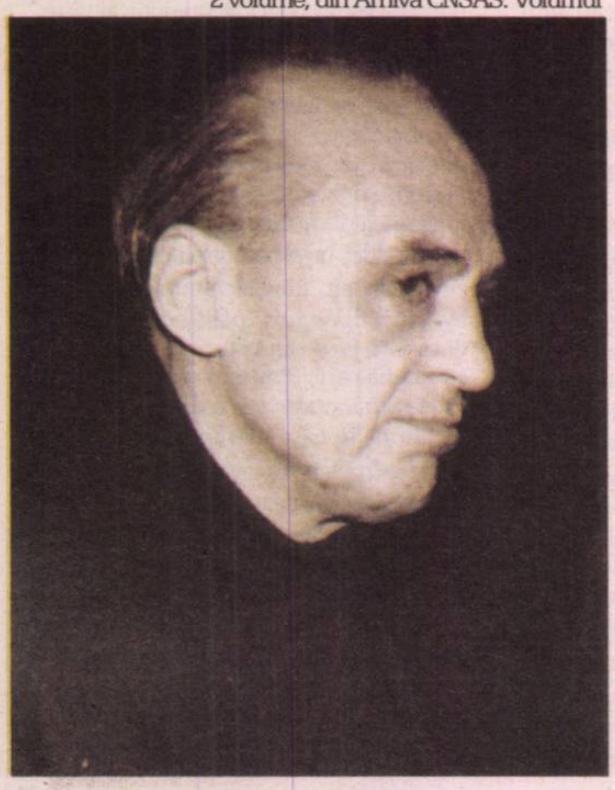
Cu ocazia vizitei conducătorilor de partid în judeţul Constanţa el a afirmat: «Totul este o farsă şi un circ. Ştabii au plecat în judeţul Constanţa călcînd pe covoare de flori, dar nesocotind situaţia grea economică în care se află ţara».

Dan Deşliu generalizează unele nemulţumiri ale sale spunînd că «toate neajunsurile de azi le-a adus comunismul», calomniind şi denigrînd nivelul de trai din ţara noastră printr-o prezentare tendenţioasă a «confortului deosebit» al activităţilor de partid, al «lipsei banilor pentru ziua de mîine a oamenilor de rînd».

Se va studia posibilitatea şi oportunitatea instalării măsurilor I. T. X (de supraveghere cu aparatură tehnică – n.m.) la domiciliul scriitorului Dan Deşliu pentru a putea stabili persoanele care-l vizitează, conţinutul discuţiilor, manifestările duşmănoase ce le are cu prilejul acestor discuţii."

Fila 14 a DUI 6195, volumul 1, cuprinde o notă din 9 decembrie 1966: „Încă de la apariţia Declaraţiei Partidului Comunist Român din aprilie 1964, scriitorul Dan Deşliu, comentînd acest eveniment, [...] discutînd despre vizitele făcute de conducătorii de stat şi de partid, în regiuni, Dan Deşliu a afirmat: «În Oltenia şi în regiunea Argeş, organizatorii au exagerat în ceea ce priveşte reconstituirea prin tablouri vii a unor momente din istoria patriei. [...]. Ce rost are să costumezi cu haine din garderoba Teatrului Naţional şi a Operei pe ţărani, cînd conducătorii vizitează diferite localităţi. Sentimentul istoriei şi al mîndriei naţionale oare trebuie să-l avem costumîndu-ne?»".

Odată cu trecerea anilor, inflexibilitatea poziţiei sale faţă de comandamentele comuniste sporeşte. Pe fiecare fragment de viaţă a obştii scriitoriceşti îşi pune rebela şi pasionata amprentă personală. Căci tot timpul Dan Deşliu a fost, în atitudinea sa, neobosit şi declarat de o autenticitate patetică, vizibil tragică, îndreptîndu-se vertiginos parcă şi spre o autopedepsire. Pentru



el, hotarul dintre viaţă şi moarte începe, de pe acum, să aibă o reprezentare tot mai firavă. Asta am simţit tot timpul, de cînd l-am cunoscut, după 1971 (alt an fatal pentru România, cel al „revoluţiei culturale" [Tezele din iulie] concepute de Nicolae Ceauşescu. Se expunea mereu, în totalitate, oricărei situaţii riscante. Fila 19 a dosarului său de urmărire informativă conţine o notă din 6 octombrie 1969. O urmăresc fragmentar: „În ziua de 9 septembrie a. c. Dan Deşliu, la Uniunea Scriitorilor, în prezenţa sursei (informatorului – n.m.), a lui Laurenţiu Fulga, Nicolae Tăutu şi Ion Sofia Manolescu povesteşte că a fost chemat de Zaharia Stancu şi întrebat de ce nu s-a prezentat la Consiliul de Stat să primească ordinul cu care a fost distins, Deşliu a răspuns că: 1) întîi am avut o repetiţie la televiziune şi 2) în al doilea rînd, tinichelele, atît atîrnate de coadă, cît şi cele care se atîrnă de gît nu prezintă pentru mine nici o importanţă. Am o colecţie întreagă de astfel de tinichele pe care o pot dărui oricărui doritor să le aibă. ".

***

„Manifestările pe care le are Dan Deşliu vizează politica culturală a partidului şi libertatea de creaţie". Acest fragment din nota din 19 iunie 1974 de la fila 95 a volumului 2 din DUI 6195 continuă sentenţios, citîndu-l pe poet: „Măsuri de represiune asupra scriitorilor pentru împotrivirea lor faţă de «revoluţia culturală».

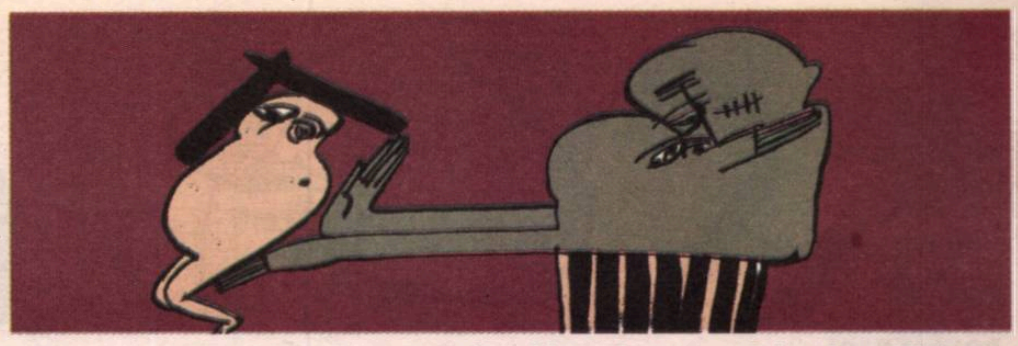
Actualul regim urmăreşte să desfiinţeze cultura naţională – în viziunea economiştilor din conducere – nerentabilă. Tendinţa este ca scriitorii să fie reduşi la mizerie, să devină muritori de foame şi n-ar fi exclus să fie desfiinţată Uniunea Scriitorilor [...]. "

Mai departe, sentinţele poetului cad premonitoriu, cu o precizia unei săbii tăioase: „Fiecare dintre noi are o responsabilitate faţă de dezastrul care se întîmplă în jurul nostru şi, într-o bună zi, vom fi întrebaţi ce am făcut şi de ce am acceptat. În curînd, roata istoriei se va întoarce şi vom fi traşi la răspundere pentru ce am făcut concret. Doar eu voi putea spune: am stat aici şi am rezistat." Reamintesc: este vorba de anul 1974.

La 17 iunie 1974 este finalizată „nota-raport privind stadiul desfăşurării urmăririi informative asupra lui Dan Deşliu:

„8 septembrie 1973 s-a început urmărirea informativă specială asupra poetului Dan Deşliu, în baza unor materiale informative din care rezultă că are manifestări ostile la adresa orînduirii socialiste şi a conducerii de partid şi de stat din ţara noastră. Întrucît susnumitul este membru P.C.R., în prealabil s-a obţinut aprobarea organelor de partid.

Pe parcursul desfăşurării urmăririi informative au fost dirijaţi informatorii (în număr de patru – n.m.) şi s-au luat măsuri pe linia Unităţilor Speciale



Scriitori în arhivele CNSAS

„propun informarea conducerii de partid cu privire la poziţia şi intenţiile lui Dan Deşliu, pentru a se lua măsuri de prevenire a activităţii lui devenită tot mai nocivă."

S şi *F*, urmărindu-se cunoaşterea activităţii desfăşurate [...]. Comentariile sale duşmănoase vizează în primul rînd politica culturală a partidului şi statului nostru."

Nota din 19 octombrie 1974 comunică, pentru prima dată, în cadrul urmăririi informative a lui Dan Deşliu, schimbarea orientării de atitudine a acestuia: „Dan Deşliu a căzut de acord cu sursa că Uniunea Scriitorilor, sub actuala ei conducere, reprezintă primejdia esenţială pentru independenţa ţării. Redau această idee întrucît este în evidentă contradicţie cu părerile lui anterioare [...]. În

orice caz, spre surprinderea sursei, se remarcă o reorientare a părerilor sau convingerilor lui Dan Deşliu".

Concluziile ofiţerilor operativi sunt din ce în ce mai concise, mai sintetice. Se fac propuneri pentru reprimarea acţiunilor şi comentariilor poetului. Îl înconjoară cu un zid de informatori care îi vor prelua, către Securitate, fiece mişcare sau comenatriu. Nota din 10 decembrie 1974 o poate dovedi: „Dan Deşliu este lucrat prin D[dosar de] U[rmărire] I[nformativă] la (Inspectoratul de Miliţie Bucureşti – n.m.) 122, M[insterul de] I[nterne], pentru manifestări duşmănoase la adresa măsurilor luate pe linie de partid şi de stat privind creaţia literară.

Informatorul a reuşit să şi-l apropie şi conform instructajului să-l abordeze de aşa manieră, încît să ne poată informa cu privire la intenţiile obiectivului.

Propun informarea conducerii de partid cu privire la poziţia şi intenţiile lui Dan Deşliu, pentru a se lua măsuri de prevenire a activităţii lui devenită tot mai nocivă."

Sumedenia de informatori ai Securităţii erau gata... la datorie. Iată şi numele de cod ale cîtorva dintre ei, la fila 34 a volumului 2, DUI „Dandu"(numele de cod de obiectiv al lui Dan Deşliu): „Tudor", „Fălticeanu", „Podaru", „Petru", „Ion Racoviţă", „Horia", „Vlad", „Neagoe", „Ion Pricop", „N. Ion".

Încercuirea scriitorului se face în trepte, în gradaţii ce vor duce la acutizarea pedepselor pe faţă. Deocamdată Deşliu este prins în reţea din toate părţile. Aşa pare, dar, după documente, mai este loc destul pentru şi mai rău, pentru şi mai mult. Ne-o demonstrează fişa privind studiul dosarului de urmărire informativă, nr. 196, D[osarul]U[de urmărire]I[nformativă] „Dandu", întocmită la Inspectoratul de Miliţie Bucureşti 122, Ministerul de Interne: „Pînă în prezent au fost luate măsuri de verificare a elementului urmărit informativ, stabilindu-se anturajul, mediile frecventate şi unele manifestări ale acestuia.

Despre situaţia obiectivului s-au informat organele de partid şi conducerea ministerului (Ministerul de Interne – n.m.) ordonîndu-se adîncirea informaţiilor şi verificarea lor. Ca urmare, căpitanul Munteanu Ion a întocmit un plan de măsuri cu propuneri menite să ducă la clarificarea cazului, la documentarea lui mai completă în vederea raportării conducerii profesionale şi informării conducerii profesionale şi organelor de partid.

Pentru realizarea scopului propus se impun a fi luate şi următoarele măsuri în completarea planului propus de ofiţer:

- studierea şi recrutarea unei persoane din anturajul de la domiciliul obiectivului (Dan Deşliu – n.m.) unde pînă în prezent nu avem posibilităţi de încadrare informativă.
- studierea posibilităţilor de contactare a soţiei obiectivului, iar în funcţie de rezultat, încercarea atragerii la colaborare cu organele noastre.
- studierea posibilităţilor de instalare a mijloacelor T.[ehnică] O.[perativă] mobile la locul de muncă (se constată că aceste mijloace sunt voit ocolite).
- materializaţi în fapt cooperarea cu Direcţia I a şi cu alte organe care au posibilităţi în a ne sprijini (Unitatea *F* militară, Direcţia III, alte servicii din inspectorat)."

•••

Pentru Dan Deşliu, înregistrat de către organele de securitate cu afirmaţii „tendenţioase", cu „concepţii duşmănoase" se iau, deci, măsuri specifice muncii de Securitate: plasare de informatori, instalarea măsurilor ITX (înregistrarea convorbirilor), interceptarea corespondenţei, identificarea şi verificarea legăturilor sale.

Revenind la volumul 1 al dosarului în cauză, aflăm că era urmărit de Securitate încă din 1962. În acelaşi an, în finalul unei note informative, aflate la fila 95, aflăm: „Dan Deşliu, în ultimul timp, a fost semnalat cu atitudini necorespunzătoare, uneori duşmănoase chiar.

Vom întocmi o lucrare [...] pentru a informa conducerea ministerului cerîndu-se să se ia măsurile necesare.

De cînd a fost scos de la conducerea revistei «Luceafărul», Dan Deşliu a început să se manifeste necorespunzător.

Pentru a i se atrage atenţia şi a se lua măsuri din timp de prevenire a eventualelor grave greşeli pe care le-ar comite, vom face acelaşi lucru.

Pînă atunci agentul a primit sarcina să-l tempereze arătîndu-i că se situează pe o poziţie incompatibilă cu calitatea sa. ".

Şi mai departe, la fila 105: „Dan Deşliu este un nemulţumit şi datorită unor acţiuni necugetate poate să alunece pe o pantă primejdioasă. Împreună cu informaţiile pe care le vom obţine şi de acum înainte pe această linie, vom face o notă pentru conducere cu propunerea de a fi înaintată la C[omitetul] C[entral al] P[artidului] M[uncitoresc] R[omân]" (la Secţia de agitaţie şi propagandă a C.C. al P.M.R., căreia Securitatea, ca mecanism, îi era subordonată, subordonare care va dura pînă la sfîrşitul regimului).

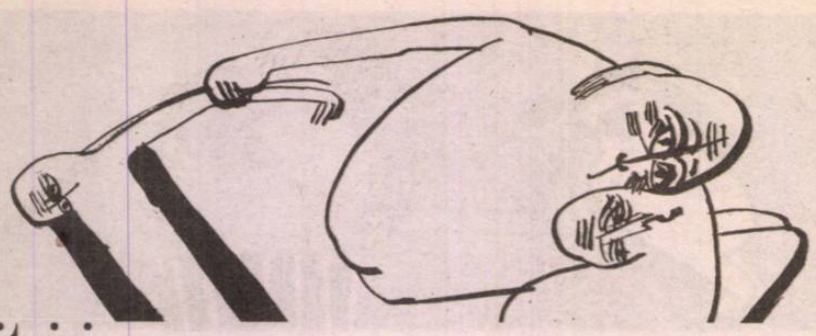
•••

Lovitură de teatru în finalul acestui dosar: în afară de dezordinea cronologică a actelor, fapt ce dovedeşte eliminarea unor documente, stupefiantă pentru cititorul inocent de arhivă este existenţa dovedită a urmăririi informative ce continuă şi după 1990 (multe cazuri au fost descoperite, cu ani în urmă, în arhiva CNSAS, de către unii experţi investigatori din instituţie): antepenultima filă, numărul 110, a volumului 1 din DUI 6195, din 27.II.1970) ce reprezintă o notă din 25 februarie 1959 (anul începerii urmăririi informative a lui Dan Deşliu). Urmează, la numărul 111, exemplarul din ziarul „Evenimentul zilei", anul I, luni 7 septembrie 1992, în care este anunţată şi comentată dispariţia lui Dan Deşliu în largul mării. Crimă, accident, sinucidere? Poetul dispăruse la 4 septembrie 1992 ora 17.30, în largul mării, în staţiunea Neptun. „Corpul lui nu a fost găsit nici pînă la această oră" conchide „Evenimentul zilei".

Actul inserării între fila 110, ce reprezintă un document din 1959 şi fila 112, din ziarul din 1992, dovedeşte fără drept de apel că ziarul a fost reintrodus în grabă în dosar, după ce, mai mult decît probabil, celelalte acte ale urmăririi informative a lui Dan Deşliu de după 1990 au fost scoase din dosar. Exemplarul din „Evenimentul Zilei" a rămas din greşeală şi aşa a fost trimis dosarul Arhivei CNSAS. Prezenţa sa acolo nu lasă însă loc de dubiu.

EPILOG

Cele două volume de poezii, de după „convertire", publicate de Dan Deşliu, intitulate semnificativ *Cetatea de pe aer* – 1974 şi *Pavăza putredă* – 1981, apărute la distanţă de aproape o decadă unul faţă de celălalt, demonstrează aceeaşi fermă atitudine riscantă, pusă în slujba eternei sale lupte pentru adevăr şi ea marchează un caz unic în poezia românească de după război, chiar dacă, de cele mai multe ori, împotriva propriei fiinţe cu o vocaţie poetică de o forţă incontestabilă. Păstrez dedicaţia pe care mi-a scris-o, în 1974, dăruindu-mi volumul său *Cetatea de pe aer* pentru, încă o dată, forţa ei previzională: „Ioanei Diaconeascu, o carte pe care doream să o scriu şi să i-o dau – întru inutilitatea evidentă, comună. Sărutîndu-i dreapta, Dan Deşliu, toamna 1974". ■



„Orice s-ar zice, eu aparţin prin opera mea culturii româneşti, iar prin sentimentele şi activitatea mea socială şi politică Ţării Româneşti, iar resentimentele şi părerile lui Iorga sunt o dovadă că nu s-a ridicat sufleteşte acolo, unde ar trebui să fie.”

■ nicolae scurtu

Oreste Tafrali şi Academia Română

Biografia şi, evident, bibliografia istoricului, prozatorului şi cărturarului Oreste Tafrali (1876–1937) sunt insuficient cunoscute chiar şi celor care *ar fi trebuit* să-i restituie opera şi să-i precizeze locul în ierarhia valorilor naţionale. Instruit în ţară şi în străinătate, format la şcoala autenticelor modele ştiinţifice, remarcat şi apreciat de savanţi precum Charles Diehl, S. Reinach, G. Millet, S. Salaville şi G. Schlumberger, Oreste Tafrali se impune în lumea academică europeană prin cărţi şi contribuţii fundamentale privind *cercetarea arheologică* şi *istoria Bizanţului*.

Profesor la Universitatea din Iaşi, cercetător temeinic al istoriei antice, al arheologiei şi al istoriei artei, colaborator la cele mai însemnate publicaţii de specialitate din Franţa, Grecia, Germania, Anglia şi Bulgaria, Oreste Tafrali a fost ales membru corespondent al Academiei Române, *Secţia literară*, la propunerea filosofului Ion Petrovici, care elaborează şi rosteşte *un raport* din cele mai convingătoare.

Ion Petrovici, prin excelenţă spirit sintetic, relevă meritele excepţionale ale profesorului de la Iaşi în domeniul arheologiei, istoriei artei, precum şi în cel al activităţilor didactice şi extracatedratice.

Se cuvine să remarc *motivaţia* alegerii lui Oreste Tafrali la *Secţia literară* şi nu la cea *istorică*, unde, de fapt, îi era locul: „Printre numeroasele puncte de atingere ale activităţii d[omnu]lui Tafrali cu disciplinele secţiei noastre literare, mai putem menţiona şi câteva opere pur literare ca: *Scene din viaţa dobrogeană*, *Urmărind idealul* şi mai ales scrierea recentă, *Idile din viaţa antică*, cu resurecţii duioase ale unor vremi apuse de demult“.

Revelatoare prin tonul confesiv şi emoţional, prin mărturiile despre unii dintre contemporani, sunt şi cele două epistole, necunoscute până acum, trimise de universitarul de la Iaşi colegului şi prietenului său, Ion Petrovici, şi el o personalitate de anvergură, care, încă, nu se bucură de o recunoaştere integrală a valorii operei sale, graţie unor criterii ce ar trebui să dispară pentru totdeauna. ■

*

Muzeul de Antichităţi din Iaşi[1]
Iaşi, 23 mai 1936

Mult stimate coleg şi scumpe prietene,

Nu ştiu cum să-ţi mulţumesc pentru sprijinul tău colegial şi amical, pe care mi l-ai dat cu prilejul chemării mele ca corespondent în sânul Academiei.

În gestul tău, se vede o fire aleasă, un suflet superior şi un spirit, care nu-i ornat numai cu puternice cunoştinţe şi cu posibilităţi de creaţie înaltă, ci şi cu generozitate şi simţ al dreptăţii, calităţi atât de rare în lumea în care trăim.

Îţi sunt adânc recunoscător[2] pentru tot ce ai făcut pentru mine şi-ţi rămân devotat şi îndatorat pentru restul vieţii.

Am primit cu mare bucurie telegrama ta, sosită la miezul nopţii, dar şi cu oarecare reflecţii de tristeţe.

Mi se recunoaşte, în sfârşit, de cea mai înaltă instituţie naţională, meritul de a fi lucrat în ogorul ştiinţei[3] şi al literaturii[4].

Alţii au fost ridicaţi chiar la vârsta de 30 de ani la rangul de membru al Academiei, eu ajung aproape de 60 de ani la cel de corespondent, datorită unei împrejurări vitrege cunoscute.

Din uitarea şi dispreţuirea în care trăiam, d[umnea]ta, scumpe prietene, ai voit să mă scoţi cu orice preţ şi ai reuşit.

Te felicit pentru curajul tău şi pentru elanul tineresc de idealism, care îţi stăpâneşte sufletul tău.

Fără aceste puteri psihice nu se poate face vreo propăşire în sânul unui neam, al unei ţări.

Sunt fericit, că pot constata că mai există la noi insule de idealism în oceanul dezlănţuit de furtuna urilor şi a nedreptăţilor.

Îţi trimit alăturatele pagini cu indicaţia titlurilor şi a lucrărilor mele.

Te rog să transmiţi distinsei mele colege şi scumpei tale soţii sărutări respectuoase de mână.

Soţia mea vă trimite la amândoi mulţumirile sale vii.

Cu o cordială strângere de mână,

O. Tafrali

*

Muzeul de Antichităţi din Iaşi
Iaşi, 28 mai 1936

Mult stimate coleg şi scumpe prietene,

N-am cuvinte ca să-ţi mulţumesc pentru tot ce ai făcut spre a fi chemat în sânul Academiei. Este un gest, pe care îl apreciază toată lumea de-aici, care vede în d[umnea]ta un om superior, călăuzit de sentimente alese şi de o minte excepţională.

Îţi sunt adânc îndatorat şi-ţi rămân devotat toată viaţa. Admiraţia mea către colegul de copilărie şi de vârstă matură a crescut şi mai mult, căci i s-a adăugat valoarea gestului nobil şi a înaltei concepţii, pe care o are despre cultura, ştiinţa şi sanctuarele ei superioare.

Te rog să-mi arăţi, dacă trebuie să mulţumesc Academiei pentru alegerea mea[5], dacă aceasta intră în uzanţele ei şi în ce fel trebuie s-o fac.

Sunt mulţumit, revin asupra acestei chestiuni, că pot da un răspuns satisfăcător de-acum înainte în străinătate, când prietenii mei mă vor întreba: „cum se face că alte academii te-au chemat în sânul lor, iar academia ţării tale nu dă nici un semn de viaţă?”

Era o situaţie penibilă pentru mine, căci multe se puteau bănui, afară de realitate: ostilitatea perpetuă a lui Iorga. Şi cu toate acestea, nu resimt în mine nici o ură contra sa.

Cât priveşte calificativul „grecotei”, mă mir că mi se dă tocmai de acela, a cărui mamă este născută Argyropulos, al cărui bunic nu ştia decât greceşte.

La Atena, acum câţiva ani, d[omnu]l Iorga a susţinut că se trage din familia imperială a Paleologilor, că-i mai mult grec deci decât altceva, lucru pe care l-a trâmbiţat toată presa greacă.

Deci stau într-o bună tovărăşie în privinţa aceasta.

Mă supără însă un singur lucru: sunt unii oameni, care, trecând peste toată activitatea mea culturală şi patriotică, voiesc să mă facă să fiu străin în ţara mea şi să mă deie ca exemplu minoritarilor, căci, spre binele naţiunii române în care trebuie într-o zi să se contopească, ar dori să se deznaţionalizeze şi să se facă buni români.

Orice s-ar zice, eu aparţin prin opera mea culturii româneşti, iar prin sentimentele şi activitatea mea socială şi politică Ţării Româneşti, iar resentimentele şi părerile lui Iorga sunt o dovadă că nu s-a ridicat sufleteşte acolo, unde ar trebui să fie[6].

Dar încă o dată, îl iert şi voi fi în orice prilej drept cu el, fără a renunţa la libertatea mea de gândire şi la o activitate dreaptă în domeniul ştiinţei.

Te rog să prezinţi doamnei Petrovici expresiunea deosebitei mele recunoştinţe. Soţia mea vă trimite la amândoi viile sale mulţumiri.

Cu toată dragostea şi tot devotamentul,

O. Tafrali

P.S.

Despre decanat, nu se mai aude nimic. D[omnul] Botez[7] ar fi spus cuiva, că mă va vota. Să dea Dumnezeu! Cheia este însă tot la d[umnea]ta. Dacă o face, va fi ca să nu te supere prea mult.

Eu sunt hotărât, dacă m-aleg, să nu mă ating de nici un coleg, oricât de ostil mi s-ar fi arătat.

O. T.

Note

● Originalele celor două scrisori, inedite, se află la Biblioteca Academiei Române.

1. O. Tafrali – *Muzeul de Antichităţi din Iaşi* în *Boabe de grâu*, 4, nr. 11, noiembrie 1933, p. 641–653 + 13 ilustraţii. Articolul se constituie într-o schiţă monografică a acestei instituţii înfiinţate de istoricul ieşean.

2. Ion Petrovici a discutat, în prealabil, cu Alexandru Lapedatu, preşedintele Academiei în acel moment, care îi sugerează să-l propună pe O. Tafrali la *secţia literară* şi nu la cea *istorică* spre a nu întâmpina opoziţia lui N. Iorga.

3. O. Tafrali a publicat cărţi esenţiale despre Salonic, supervizate de Charles Diehl: *Topographie de Thessalonique* (1912), *Thessalonique au quatorzième siècle* (1912) şi *Thessalonique des origines au XIV-a siècle* (1919), precum şi câteva contribuţii fundamentale privitoare la spaţiul românesc – *La Roumanie Transdanubienne* (1918) şi *Monuments byzantyns de Curtea de Argeş* (1931).

4. Consideraţiile critice ale lui G. Călinescu sunt elocvente: *D[omnu]l Tafrali nu e un colorist, un artist în înţelesul plastic al cuvântului. Însă are darul povestirii care era însuşirea de căpetenie a clasicilor noştri, precum Odobescu şi Ghica, un fel de a fura pe cititor printr-o frază de altfel bine studiată şi limpidă.*

5. O. Tafrali, la sugestia colegului său, trimite preşedintelui Academiei Române următoarea epistolă: *Domnule Preşedinte, Academia Română a binevoit să aprecieze activitatea mea culturală, începută încă din 1904, şi m-a chemat în sânul ei ca membru corespondent.*

Îmi permit să vă adresez, atât d[omniei]voastre cât şi tuturor d[omni]lor membri ai înaltei noastre instituţii, mulţumirile mele cele mai călduroase pentru deosebita cinste ce mi s-a făcut. Aceasta va fi pentru mine un nou îndemn pentru desăvârşirea unei serii de lucrări, pe care le-am întreprins în domeniul ştiinţei şi culturii româneşti.

Nădăjduiesc ca, în sesiunea viitoare, să vin în mijlocul d[omniilor] voastre spre a vă face comunicări asupra cercetărilor mele.

Primiţi, vă rog, d[omnu]le preşedinte, expresiunea înaltei stime ce vă păstrez, O. Tafrali. [*Analele Academiei Române. Partea administrativă şi Dezbaterile. Tomul 57. Şedinţa publică de la 5 iunie 1936*. Bucureşti, Monitorul Oficial, 1938, p. 5].

6. O. Tafrali – *Sculptura românească în lemn. Răspuns d[omnu]lui Iorga într-o chestiune de ştiinţă şi de onoare*. Iaşi, 1936, 13 pagini.

7. Ioan (Iancu) Botez (1871–1947), profesor universitar, anglist, traducător şi eseist. Decan al Facultăţii de Litere şi Filosofie din Iaşi în perioada 1926-1936. În 1936 este ales, pentru scurtă vreme, decan, profesorul O. Tafrali.

■ prin anticariate de simona vasilache

Detalii

Greşeala de tipar are, de la Caragiale mai departe, oarece tradiţie. Până într-acolo încât s-ar putea spune că, după el, comedia presei nu se mai poate scrie altfel.

Ultima oră, piesa lui Sebastian din 1946, apărută zece ani mai târziu la ESPLA, îngroaşă până la neverosimil consecinţele dezordinii tipografice. Ce se petrece? Articolul unui conferenţiar de istorie antică, Alexandru Andronic, ajunge, în loc de *Revista istorică*, în paginile subţirele şi cam părăsite de colaboratori ale unui ziar de scandal fără muniţie, *Deşteptarea*. În noul context, studiul despre Alexandru Macedon, scandalos, în felul lui, pentru certitudinile doctorilor în istorie, ajunge să fie citit altfel. Cu ochii unui director potlogar şi ai unui mare industriaş, bănuitor că afacerea nouă pe care o coace a intrat, să zic aşa, în vizorul presei.

Greu de crezut, cu toată neatenţia care face prăpăd, că Prophtasia poate deveni Protar, iar Kabul Carun. Cu atât mai mult cu cât Magda, studentă-admiratoare a lui Andronic, pasionată de Alexandru Macedon, citeşte exact, intrigată fiind doar de cronologie, şi de o acuză de crimă, aruncată spre eroul preferat. Mai degrabă, în oboseala tuturor, a celor care trebuie să obţină bani, funcţionând luni la rând pe datorie, şi a celor care trebuie să şi-i păstreze şi să şi-i sporească, frica face jocurile. Panica, alimentată de lectura interioară a fiecăruia, care prea puţin are a face cu textul tipărit, creşte din nimic. Şi se rostogoleşte până la un deznodământ de comedie, puţin forţat, în care spiritul practic al Magdei taie (sic!) nodul gordian, scoţîndu-l pe Andronic, la fel de simplu cum a nimerit acolo, dintr-o lume care nu-l priveşte.

Mecanismul este pur caragialian. Bucşan, afaceristul care controlează tot oraşul – dar care n-are nimic din, de pildă, Claire Zachanassian, fiindcă este flexibil, din frică, nu dârz, din ură – se simte ameninţat de noutate. De un nume pe care nu-l ştie, de o combinaţie care-i scapă. De *ultima oră*, de elementul-surpriză al lumii (prea) previzibile în care se mişcă. Şi acţionează în sensul reducerii surprizei. Asta era, şi în lumea lui Caragiale, calea de urmat. Discuţia Tipătescu-Caţavencu, în care prefectul plusează, iar candidatul face nazuri, îl condamnă pe ultimul. Vina lui cea mai mare este că nu ştie ce vrea, ce să ceară. Sau se preface a nu şti.

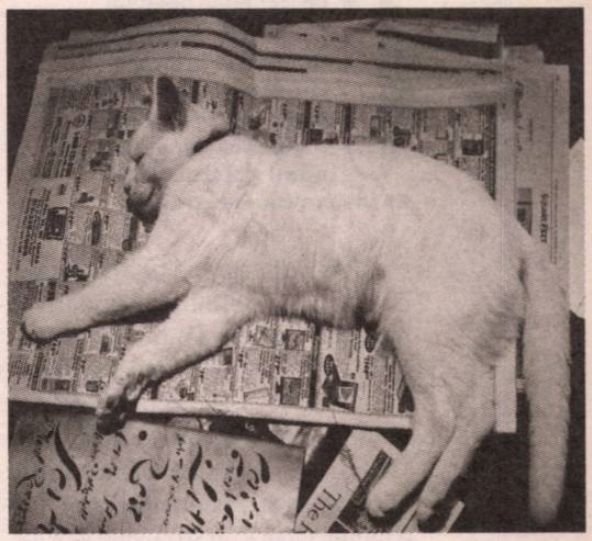
Fireşte, Andronic nu este o canalie. A nimerit, *malgré lui*, într-o lume care nu-i vine. Cei care-l „adoptă" şi care dau, la propriu, buzna în viaţa lui îl judecă, însă, după propriile calapoade. Şi în clubul lor, unde lucrurile se rezolvă expeditiv, acest profesor care introduce ezitări primejdioase, jumătăţi, nuanţe este un pericol. Care se stinge doar în momentul în care i se găseşte punctul slab. O expediţie în Asia, pe urmele lui Alexandru cel Mare, este o nebunie. Bucşan e dispus s-o finanţeze nebuneşte ca să-şi cruţe liniştea afacerilor. Şi să lanseze, la umbra cercetătorului absent, societatea pe care o proiecta, care se va ocupa cu istoria antică, dar şi cu alte scopuri. Care sunt ele, cât de strategice, sau cât de murdare, nu ni se spune. Aparenţele de onorabilitate sunt salvate.

Şi compromisul prosperă, fiecare căutându-şi mijloacele pentru viaţa pe care şi-o doreşte. Directorul *Deşteptării* vrea să ţină în funcţiune o gazetă de-a cărei tristă inutilitate e convins, dar n-ar vedea-o eliminată de alţii, Andronic vrea să-şi anime un vis, pe măsură ce pariul lui cu meseria se arată pierdut, Bucşan vrea să se menţină, să-şi vadă firma luminoasă strălucind deasupra oraşului. Magda i-o spune lui Andronic, dar le-ar putea spune-o, egal, tuturor: sunt nişte copii, îmbătaţi de nişte vise la fel de ridicole. Şi, în felul lor, la fel de sublime. Pe care, până la urmă, şi le respectă şi se sprijină ca să şi le vadă împlinite. Hăituirea de început îşi află echilibrul într-un triunghi, cu rolurile schimbate. Cel mai obscur dintre ei îşi pune la bătaie numele, Bucşan, repezitul, diplomaţia, iar blazatul director entuziasmul. Ca într-o poveste cu *Vrăjitorul din Oz*, fiecare pare că dobândeşte ce pierduse. Dumnezeul îngăduitor care sălăşluieşte în detalii le găseşte dramelor lor o ieşire de comedie. ■

■ păcatele limbii de rodica zafiu

Deservire

Nu sunt rare cazurile în care simţul justiţiar al vorbitorilor îşi alege o ţintă falsă. La o analiză grăbită, parţială şi excesiv raţionalistă, unele dintre faptele de limbă par absurde sau contradictorii.



Acum o jumătate de secol, Alexandru Graur observa indignarea unor cititori sau ascultători faţă de presupusa folosire improprie a termenilor *a deservi* şi *deservire*. Tema a fost reluată în *„Capcanele" limbii române*, carte din 1976, reeditată în 2009 sub îngrijirea lui Liviu Groza: „Ni se spune că de fapt *a deservi* înseamnă «a face un rău serviciu», adică «a dăuna», aşa cum *a decolora*, de exemplu, este contrariul lui *a colora*. Lucrurile nu stau aşa. În primul rând, cu ambele valori, cuvântul nu a fost format în româneşte, ci a fost împrumutat gata făcut din franţuzeşte" (p. 17). Autorul critica, totuşi, termenul *autodeservire* (care nu s-a impus) şi „numele de întreprindere *Deservirea*", ambiguu în absenţa unor compliniri lămuritoare.

Revolta împotriva presupusei greşeli apare şi astăzi, sporadic, în spaţiul liber al internetului, pe bloguri, forumuri şi în diverse comentarii: „Cel mai des este «deservire» cu sensul de *servire*. «Policlinica ce deserveşte această zonă» este una din propoziţiile preferate a[le] «fătucilor». «Deservire» înseamnă: proastă servire" (*realitatea.net*); „mă amuză şi expresiile de genul «deservire ireproşabilă», «deservirea clienţilor»" (*wordpress.com*). Din fericire, criticile nejustificate sunt de obicei respinse de alţi comentatori, cu ajutorul dicţionarelor disponibile în acelaşi spaţiu: nemulţumiţii sunt invitaţi să citească pe *dexonline.ro* definiţia cuvintelor *a deservi* şi *deservire*, cuprinzând ambele sensuri. În DEX, *a deservi* are două intrări, raportul dintre sensurile aproape opuse („a face cuiva un rău serviciu, a acţiona în dauna cuiva, a nu servi cum trebuie" şi „a presta un serviciu în folos public, a servi o colectivitate; a avea în grijă supravegherea şi dirijarea funcţionării unei maşini") fiind considerat un caz de omonimie. În *Trésor de la langue française informatisé* (TLFi), sunt chiar trei omonime: *desservir*$_1$ „a asigura un serviciu", *desservir*$_2$ (care nu a intrat în română) „a strânge masa, a debarasa" şi *desservir*$_3$ „a dăuna, a aduce prejudicii". Primul are o sursă latină (*deservire* „a servi cu zel"), invocată şi de dicţionarele noastre pentru a diferenţia cele două omonime. Celelalte două sunt derivate cu un prefix tipic antonimelor (*des-* sau *dé-*).

Polarizarea sensurilor unor cuvinte polisemantice sau a unor omonime nu e foarte frecventă în limbă, tocmai pentru că apar riscurile unor confuzii grave. Evoluţia semantică poate conduce totuşi la asemenea polarizări, cărora specializarea contextelor le limitează ambiguităţile. În română, *a deservi* şi *deservire* sunt termeni destul de specializaţi, folosiţi cu precădere în contexte descriptiv-tehnice (foarte frecventă e sintagma *personal de deservire*). Pentru sensul negativ nu se foloseşte substantivul *deservire*, ci *deserviciu*. Formele verbale pot produce însă ambiguităţi involuntare sau echivocuri voite, ca în enunţul „Serviciile secrete româneşti *au deservit* puterea politică" (*contributors.ro*).

Cele două verbe *a deservi* sunt împrumuturi din secolul al XIX-lea; în *Dicţionarul limbii române* (DLR), serie nouă, Tomul I, partea a 4-a, Litera D, *deja-deţinere* (2006), sunt înregistrate şi forme vechi, care primeau în conjugare sufixul *-ez* (*deservez*, cu sensul tehnic-pozitiv) sau se foloseau fără sufixul *-esc* (*deservă*, cu sensul negativ). E interesant că ambele variante apar în citate din publicistica lui Eminescu: „se dă o aparenţă de legitimare rentei anuale ce s-a angajat d. Brătianu *să deserveze* d-lor deputaţi"; „acum puteţi aprecia dacă faptul d-lui Strat *servă* sau *deservă* creditul statului". Evoluţia limbii nu a ales însă calea specializării formelor, ci pe aceea a omonimiei. ■

■ semn de carte de gheorghe grigurcu

O critică existențială

Consacrîndu-i poetului Cezar Ivănescu o interpretare la dimensiunile unui volum, Petru Ursache practică o critică ce s-ar putea numi existențială. Ce înseamnă aceasta?

O repudiere a acelui „exerciţiu" ce urmărea „blînda asasinare a autorului" pentru a rămîne exclusiv opera, limbaj în sine, desfăcut de relaţiile cu fiinţa meditativă, afectivă, corporală, căruia, bunăoară, structuralismul i-a dat o impozantă ilustrare, prin repunerea în drepturi a fiinţei. Opera nu se cuvine văzută în afara implicaţiei sale ontologice: „Este un «cuvînt fundamental» *opera-om*, în accepţiunea Eu-Tu(ului), folosită de Martin Buber într-una din cărţile despre împlinirea fiinţei". E vorba cumva de renunţarea la criteriul estetic? Cîtuşi de puţin, ci de aplicarea sa într-o perspectivă mai amplă, printr-o asociere cu alte unghiuri de vedere care pot da seama de complexitatea creaţiei, conglomerat de factori condiţionat de valoarea estetică fără a fi reductibil la aceasta. Astfel Cezar Ivănescu e abordat prin „biunitatea categorială Eros-Thanatos". Lirica sa dă seama de „înţelesuri privind realitatea imediată a omului", întrucît dragostea şi moartea au rămas constantele vieţii noastre de cînd lumea. Exponent al unui dramatism ce ne îngăduie a deveni „părtaşi la experienţele lui grele", poetul poate fi receptat la modul optim de un exeget aflat pe aceeaşi lungime de undă interioară, afin al gînditorilor de factură existenţialistă mai curînd decît al celor operînd în pură abstracţiune. Aparţinător al stirpei celor dintîi, Petru Ursache învăluie producţia în cauză în consideraţii diverse, efectuînd planări ce-l depărtează şi-l apropie alternativ de materia intrinsecă a acesteia. Ni-l reamintim pe N. Steinhardt. Speculaţiile însele dobîndesc pe alocuri aura unui lirism al ambiguităţii fantasmatice. Plasîndu-se în fluxul plăsmuirii asupra căreia se aplică, Petru Ursache are aerul a-i transpune în formulă explicită latenţele, a o „dezvolta" cu propriile-i impulsuri asumate: „Căci două iubiri avea cîntăreţul din **Baaad**, pornit chiar mai ieri în drumeţie, ca orice viteaz de viţă aleasă: poezia şi moartea. Numai că n-o să ştim niciodată cînd se află în îmbrăţişarea uneia şi cînd îl învăluia cu pasiune de flacără, cealaltă". Fertila confuzie e cu putinţă deoarece moartea e imaginată ca o mamă bună, proiectată în eternitate, sau ca o iubită seducătoare pînă-n pragul perversităţii. La fel datorită echivocului dintre moarte şi viaţă, sub chipul unor „stări confuze de pregătire, de previziune, de posibilă amînare" în sensul cursivităţii transformatoare, care anulează prăpastia dintre cele două stări, asemenea grecilor antici care nu întîmpinau moartea cu groaza modernilor (heideggerianul *die Angst*), pentru că o recuperau panthareic, prin conceptul curgerii cosmice. De reţinut disocierea pe care ne-o propune exegetul între cele două ipostaze majore cu care bardul în discuţie apărea „la rampă" şi anume Thanatosul „ca forţă mitică egocentristă" şi Erosul ca „spirit mitic generos prin excelenţă". Aici ne îngăduim a schiţa un profil al lui Cezar Ivănescu. Lăuntric dominat de energia thanatică suverană, acesta dispunea astfel de un criteriu absolut de a se raporta la sine ca şi la lume, de un instrument al creaţiei poetice care-l ferea de artificiile adaptării la contingent, atît de păguboase adesea în rîndul literatorilor. Moartea îl egalează cu sine, îl purifică aidoma unei asceze. Îi îngăduie *de facto* să se golească de lume, să realizeze „vidul" care e prielnic întemeierii poeticeşti. Erosul semnifică reîntoarcerea în lume, adică şansele comunicării, ale dăruirii. Permite trăirile frenetice, aventurile emoţionale. Ca spre a-şi lua revanşa faţă de momentele recluziunii austere, Cezar Ivănescu se deda (îl citez iarăşi pe Petru Ursache) „apariţiilor zgomotoase între prieteni", „plăcerii de-a teatraliza". Mi-l amintesc aşa cum l-am văzut la Bistriţa, cu mai bine de un deceniu în urmă, cîntîndu-şi, în spaţiul impresionant al unei biserici vechi, într-un acompaniament de orchestră, propriile versuri. Erosul şi Thanatosul jubilau în îngemănarea lor spectaculară. ■

Petru Ursache, *Eros & Thanatos la Cezar Ivănescu*, Ed. Contemporanul, 2010, 254 pag.

■ prepeleac de constantin ţoiu

Diverse

***Initium* (începutul) oricărei înţelepciuni sau religii este teama de Dumnezeu. TIMEO DOMINE. Pentru ca teroarea să fie eficace, ea trebuie să fie mai tare decât ura și disprețul...**

Adevăratul progres ar fi să rămânem pe loc. Să nu mai vedem, altceva decât ce suntem noi înşine de fapt...

Somnul ca operă de artă...

Urăşti totdeauna ce seamănă cu tine ori îţi este complet diferit. Bătrânii, de pildă, urăsc moartea fiindcă încep să semene cu ea – să se identifice cu Moartea...

* * *

O femeie celibatară este trimisă în străinătate, ca arhitectă, să aranjeze o expoziţie în cadrul unui concurs internaţional. Din cauza reducerii cheltuielilor, ea nu mai poate să lucreze.

Şi iese pe stradă – în Marsilia – să ceară asistenţă.

Ea reclamă ajutor în dreapta şi în stânga...

„Domnilor, sunt o femeie disperată şi am nevoie de ajutor", dar şi spune ce...

Doi albi şi un negru în uniformele lor marinăreşti ai *Marinei* franceze, o ascultă atenţi.

Văzând-o elegant îmbrăcată şi exprimându-se într-o franceză perfectă, mai aleasă decât a lor, sar şi o ajută să care nişte uşi mari de lemn.

Femeia îi răsplăteşte dându-le, în recompensă, trei pachete de ţigări *AMIRAL* – ce fuma ea ca femeie matură şi fără copii..

* * *

Sunt două specii umane. Ăsta a început să devină vizibil de pe acum...

Care sunt acelea?...

– Depinde de privitor, i se răspunde lăsându-l mască pe curios...

* * *

FASCINAŢIA ce o produce China comunistă, încă feudală...

Asupra unei Europe individualiste, sceptice şi democratice.

Europa fascinată de succesiunea lui Mao Tze Dun, omul cu puteri hiperdictatoriale asemeni unui Zeu...

* * *

Necunoscutul care îl însoţeşte peste tot pe eroul romanului este un personaj fără o identitate precisă, cam jerpelit şi nespălat, vorbind într-un argou dinainte de războiul al doilea mondial şi referindu-se la întâmplări politice petrecute cu mult înaintea celor în viaţă şi cu un haz desuet...

El poartă mereu asupra-şi o geantă crăpată de vinilin negru în care îşi ţine nişte acte vechi şi ele, depăşite. De fapt, este Realitatea aşa cum fusese ea odată şi cu oamenii potriviţi ei şi moravurilor epocii trecute...

* * *

Cuplul ironic şi disident... inseparabili... Cu cât urăşti mai mult un om, cu atât devii sclavul lui pe veci...

E un lucru ştiut. Bătrânii se leagă de obiecte, ajungând sclavul lor. El, croitor. Partidul i-a spus să nu plătească taxele la cooperaţia croitorilor ca să nu încurajeze regimul.

El este pensionat în 1950 şi primeşte o biată pensie de 1054 lei, pentru că nu avea chitanţele necesare...

Deci el este pedepsit că urmase politica partidului...

Una la mână. A doua – nevastăsa are doar o pensie de una mie lei, pentru că în 1935-36 pusese casa la dispoziţia organelor. Ea este arestată în 1938 şi ţinută un an la Siguranţă unde nu voia să recunoască identitatea precum şi faptul că Partidul îi spusese să nu recunoască cine este, iar ea aplica cu stricteţe cele promise.

A fost ceva comic, spunea cineva din familie. Pentru că Siguranţa îi arăta acte, fotografii, zicând că ei ştiau cine este şi stătuse degeaba o jumătate de an la mititica, aşa că în zadar minţise...

Sau la ei, a minţi nerecunoscând niciodată adevărul devine – ideologic – o necesitate înfruntând orice formă de adevăr?...

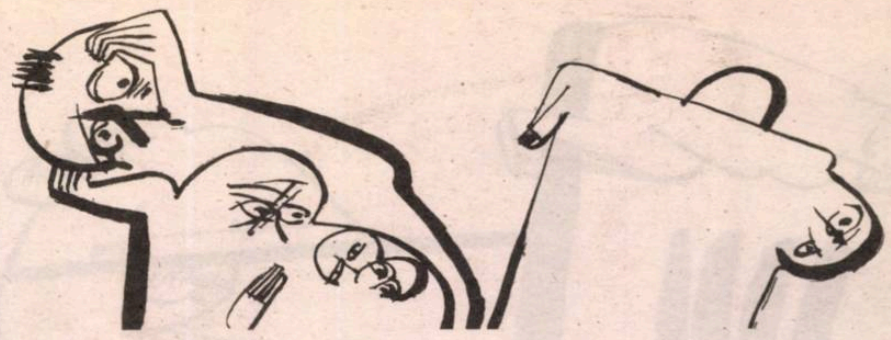
* * *

O imagine subliminală. Care să domine întreg romanul...

Un om care este confuz în general dar când vorbeşte, fiind rău, devine extrem de clar, logic şi concis. ■

P.S. Anunț stimații și fidelii cititori că „năzdrăvanul", bătrânul meu Prepeleac, tipărit întâia oară în aprilie 1989 – cu opt luni înainte de Revoluție, și care a continuat neîncetat pînă astăzi – își va întrerupe un timp apariția, pentru o pauză mai lungă, de respirație...

Rubrica va fi reluată în toamna acestui an... dacă o vrea Dumnezeu.



■ dumitru avakian

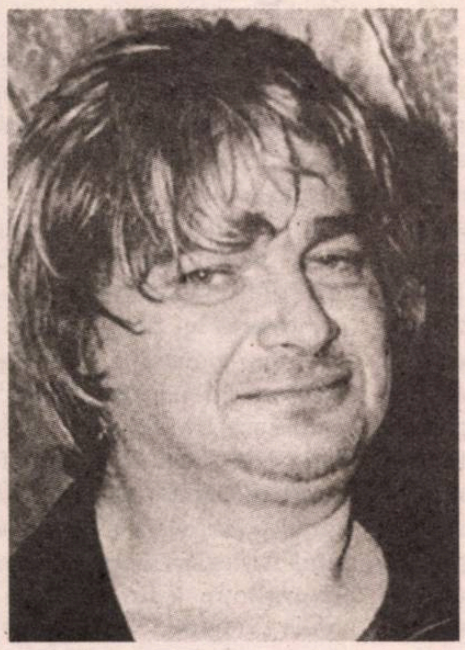
Aurel Stroe pe „Calea Lactee“, scrisă pentru el de Nichita Stănescu

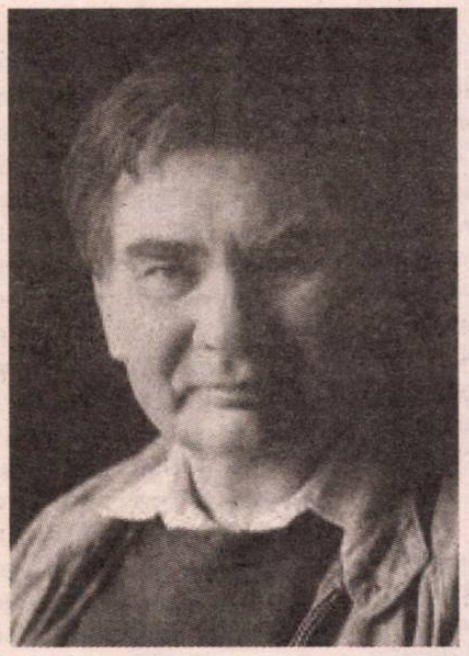
– pagini de jurnal prezentate de Ana Trestieni –

Carneţel cu coperte din mătase, mic, în culori pastelate, vernil, roz, şi pete verde închis pe care se afişează într-o scriere caligrafică cuvintele *Diary Book*. Prima pagină având în partea de sus trecut anul 1983 într-o scriere repezită cu a doua cifră puţin mai înălţată. Ruptă parcă de timp, o pagină în pătrăţele şi nedatată, împăturită, este închisă între paginile carneţelului.

Prima frază a acestei aripi rupte de fluture începe cu cuvintele „O melodie ancestrală, expusă de clarinet se sfarmă treptat... ”

Acest început îmi deschide apetitul lecturii... Vreau să redau câteva pagini de jurnal scrise de cel căruia i-a fost dedicată *Calea Lactee*. O privire deci spre *Calea Lactee*. Un portret scris de Nichita Stănescu compozitorului Aurel Stroe şi apărut în volumul *Respirări* cu un an înaintea morţii poetului.





CALEA LACTEE

I. Portret exterior : chip pietros, cub de stâncă spart de un surâs de adolescent, timid, neconfesiv.

Prezenţă masivă şi iradiantă impunând insesizabil.

Cine are norocul să stea câteva ore în preajma lui Aurel Stroe poate contempla cu ochiul liber seriozitatea şi măreţia unui artist autentic, conştiinţă care fărâmă limita trecătoare a secundei încremenind-o în memorie şi în acelaşi timp declanşand-o într-o proiecţie ulterioară viitorului apropiat.

În fine, cuvintele sunt de prisos ca şi fotografiile de epocă.

II. Ascultând „Concertul pentru clarinet şi orchestră ” în interpretarea de excepţie a lui Octav Aurelian Popa, în acurateţea pe care ţi-o poate da televizorul, sau ascultând a nu ştiu câta oară imprimat pe disc acel unghi numit *Arcade*, sau ascultând „Orestia” pe o bandă de magnetofon dar în prezenţa lui Aurel Stroe, atrage după sine amintirea sfântă a ridicării de subţiori a femeii tale iubite spre fereastra de lemn a unei biserici de lemn din Maramureşul de piatră.

Pentru un jurământ de dragoste.

III. Ce noroc pe poezie şi cât de Bacovia întretăiat de Blaga sub o dantelă de arhiduce a vorbirii Argheziene!

IV. Şi câtă universalitate a năucului de poet de Ion Barbu cel care considera limba română ca pe o vorbire a stelelor şi încifrând-o ca atare şi descifrând-o ca arătare.

V. Ce meşter în spartul inimii de copil şi în necoasere de adolescenţi maturi!

VI. Ce idee, ce simţământ, ce cale lactee ce lapte visat, iar nu băut!

VII. Textul lui neconotativ ne dă iluzia despre ce ar putea să fie poezia totală; – o descărcare de energie, o confesiune a plăcilor continentale rezolvată nu în cântec ci în graţia fierbinte a gaizerilor, în erupţia de lavă solzoasă, răcindu-se în straturi succesive şi protectoare, în jurul semnului.

(*Calea lactee* din volumul *Respirări* de Nichita Stănescu)

În acea aripă ruptă de fluture, compozitorul notează:

O melodie ancestrală exprimată de clarinet se sfarmă treptat (*Canto interrotto*), pentru ca din resturile ei să înflorească o întreagă colecţie de piese folclorice suprapunându-se aberant prin procedeul unor mobile simultane ale orchestrei.(rapsodia)

Izolat de orice contact exterior, acest microcosmos străvechi şi ciudat implodează (*delirando + transformazzioni*).

Prin aplicarea unor legi de compoziţie internă (singurele justificate de natura materialului şi de starea lui imploziv) se ajunge ca materialul sonor să curgă pe o albie din ce în ce mai îngustă, mai determinată până la a se reduce la o armonie unică tinzând spre consonanţă.

Ajunsă în acest stadiu, devenirea sonoră încetează.

2 ianuarie, duminică - Până deasupra izvorului de pe drumul *Refugiului* cu Leahu.

4 ianuarie, marţi - Pe marginea *Orestiilor*: (notat cu roşu)

Muzica a fost concepută ca un mijloc de critică a textului şi nu ca un mod de exploatare artistică a mitului antic. Deci punctul de plecare al partiturii nu a fost istoria atrizilor ci textul lui Eschyl, partitura alcătuind un „contra text” al acestuia după cum într-o fugă de Bach poate apărea un contrasubiect care însoţeşte în mod riguros – opunându-i-se totodată – subiectul. Relaţia dintre subiect şi contrasubiect este dublă; pe de o parte una de armonizare, pe de alta una de opunere: contrasubiectul nu este numai distinct faţă de subiect ci i se şi opune din punct de vedere al caracterului. În acelaşi timp relaţiile de armonizare între ele sunt atent respectate.

9 ianuarie, duminică - Poiana Coştilei cu Sandu.

11 februarie, vineri - Nu mitul, ci textul lui AESCAYLOS supus unei radiografii cu mijloace muzicale!

S-ar putea (scris cu roşu) pune astfel relevant în lumină aspectul „termodinamic ” al gândirii tragice.

6 februarie, duminică - A fost o modă ca orice muzică situată la o anumită distanţă de muzica serială să fie socotită neoclasică. Ce ne facem însă cu piese ca *Simfoniile* 2, 3 şi 4 de Prokofiev care sunt mult mai apropiate de constructivismul rus decât de neoclasicism?

Ce ne facem cu anumite pagini din Erik Satie mai apropiate de spiritul Dada decât de cel neoclasic pe care doar îl simulează în mod voit ostentativ.

8 februarie, marţi - 9 h Iuraşcu; 15 h Repetiţii; 21 h – a murit pisica Pişuţ după aproape 2 luni de chin. Avea aproape 6 luni.

3 aprilie, duminică – Paştele - Cu Sandu Leahu turul poenelor: Poiana Coştilei, Pichetul Roşu, spre Diham, peste deal, Poiana Izvoarelor – Gura Diham.

6 aprilie, miercuri - Les Eumenides. Ireversibilitatea timpului în Eumenidele, un proces asemănător finalului din Concertul de clarinet, cu o intervenţie mai generoasă a factorului „ inexplicabil” – sistem deschis. Cristalizări succesive prin eliminare şi distingerea unui alt mod de organizare după fiecare eliminare. Lucrul devine posibil abea după ce prin aproximări „grosolane” se ajunge la convenţia temperată. Iniţial problema creerii „spaţiului sonor european”.

12 aprilie - Kotonsky (compozitor polonez) într-o piesă electronică temperează septima 16/15 împărţind-o în 12 părţi egale.

10 mai - Eventuale subtitluri:
Agamemnon
Un livre des canons qui se décompose sous la pression du texte dramatique.
Les Choéphores: Un opera monteverdien mis en abîme par un trombone – personnage.
Processus d’auto – poiese d’une procession où la musique joue le role principal.

26 mai - Plimbare pe Zamora în Pădure.

22 mai, duminică - Emisiune Sava TV. Mahler IV primele părţi

23 mai, luni - 17 h Comemorare Moisil

28 mai - Până sub Refugiu de unde se desparte drumul nou înspre Circuri.

5 iunie, duminică - Pe Valea Cerbului dincolo de 1800m altitudine. Trecut din nou pe Coştila, citit sub pietroi G. Guillien.

14 august, duminică - Pe Valea Albă până la Zăpadă (cca 1750 m), cu Felix, Cristi şi Dan. Zi splendidă.

15 august, luni - Zi splendidă (cetit Claudel)

26 august - Lucru, telefon Kotonsky. Apusul lung.

12 septembrie, luni - „În coşmarul totalitar, adevăraţii indivizi sunt martiri” (Horcheimer)

2 octombrie, duminică - Astăzi mergând spre Refugiul Coştila aflu că doi tineri alpinişti din Sf. Gheorghe au îngheţat pe Brâna Aeriană după ce făcuseră Fisura Albastră (varianta Cristea). Alţii doi şi-au frânt picioarele.

3 octombrie, luni - Lucru intens (corectat 50 de pagini la Choephorele)

17 h – Plecând după lemne cu Vicky ne-am întâlnit între Poiana întâia şi a doua cu echipa de alpinişti care abea acuma reuşiseră să coboare pe cei doi tineri îngheţaţi. Cu toţii erau simpli, tăcuţi, fără morgă, fără pompă.

Cel mai nobil alai mortuar pe care l-am văzut. Nu avea nimic grotesc. Era pur şi simplu tragic. Seara plecat la Bucureşti.

29 octombrie, sâmbătă - 29 ani de la moartea tatălui meu. (frază încadrată de un text religios în latină)

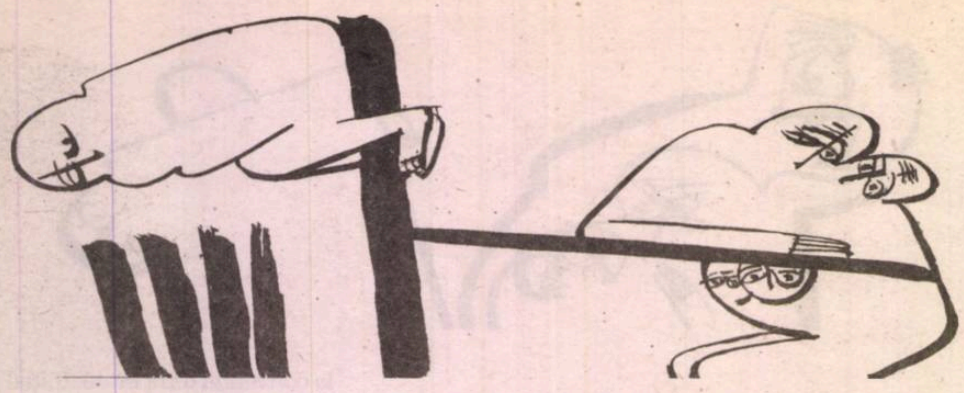
18 noiembrie, vineri - În muzica clasică atunci când apar fluctuaţii mai mari ele pot influenţa *local* istoria interioară a piesei dar *nu* istoria ei la nivelul macro-formei care e dată a-prioric: sonată, lied, variaţiuni şi chiar Fantasie.

Plimbare la Lacuri.

S-a transmis : AGAMEMNON (ACT I) 1 oră şi 11 minute

21 noiembrie, luni - Foarte frig (- 11 grade). Din nou rezultat negativ de la Electrecord. Coadă de la 11 la 17 la gaz.

(continuare în pag. 22)



actuala manifestare, abordând biografia și opera lui Gauguin dintr-un unghi neobișnuit, reușește să pună accentul pe ceva „nou”: excepționalul talent narativ al artistului francez.

Expoziţii la Galeria Naţională din Washington

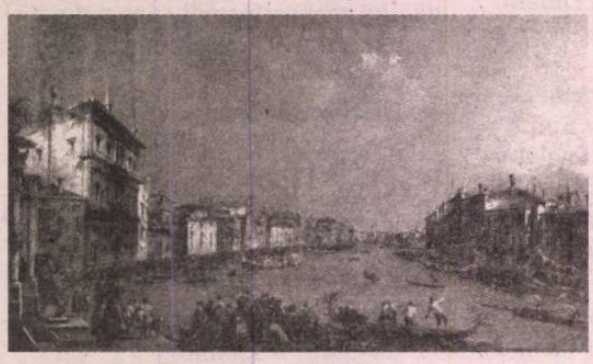
Din motive economice şi nu numai, tot mai multe muzee încearcă să organizeze expoziţii temporare în jurul propriilor colecţii. Galeria Naţională din Washington continuă însă, cel puţin deocamdată, seria unor prestigioase colaborări cu instituţii europene, mai ales din lumea anglo-saxonă.

Trei manifestări simultane din această primăvară au reprezentat exemple remarcabile. „Gauguin, făuritor de mituri” este rodul unei colaborări cu Tate Gallery, în timp ce expoziţia „Veneţia: Canaletto şi contemporanii săi” a fost concepută împreună cu Galeria Naţională din Londra. În fine, „Gabriel Metsu, (1629-1667)” este rezultatul unui efort tripartit alături de Rijksmuseum din Amsterdam şi Galeria Naţională din Dublin.

Este greu de crezut că o expoziţie despre unul dintre pilonii pe care se sprijină arta secolului al XX-lea poate fi mai mult decât o recapitulare a unor evenimente biografice şi aprecieri critice intrate de mult în conştiinţa publică…

Canaletto - *Intrarea în Canal Grande*

Gauguin - *Lupta lui Iacob cu îngerul*, 1888



Guardi - *Concurs pe Canal Grande*

Oricine-i cunoaşte numele ştie despre agentul de bursă care şi-a părăsit familia şi viaţa burgheză pentru a se consacra exclusiv artei, despre săptămânile petrecute cu Van Gogh la Arles, despre abandonarea Europei pentru sudul Pacificului în căutarea unei lumi încă pure… Cât despre poziţia lui de premergător al artei moderne, nu trebuie să fii un expert pentru a vedea semnele: culorile în pictura fovilor, totemurile tahitiene în siluetele lui Picasso, arcele şi volutele cu care constrânge structurile naturii în edenurile lui Matisse.

Şi totuşi, actuala manifestare, abordând biografia şi opera lui Gauguin dintr-un unghi neobişnuit, reuşeşte să pună accentul pe ceva „nou”: excepţionalul talent narativ al artistului francez. „Gauguin, făuritor de mituri” vrea să demonstreze că distorsiunile de formă şi culoare nu au fost pentru artist un scop în sine ci i-au îngăduit să traducă în imagini multiple stări sufleteşti: alienare, gelozie, frică de moarte… Acolo unde unii dintre contemporanii săi îşi eviscerau tablourile încercând să alunge simboluri şi intruziuni personale, dorind să se apropie de o artă „pură”, abstractă, bazată pe criterii ştiinţifice, Gauguin îşi caută drumul uitându-se „înapoi” spre pictura istorică şi religioasă, spre mituri.

Expoziţia debutează cu o serie de autoportrete aranjate cronologic în care Gauguin construieşte diferite imagini ale propriului eu nu neapărat aşa cum este ci cum artistul ar vrea să fie văzut: victimă, păcătos, sălbatic, martir împrumutându-şi trăsăturile unui Crist cu părul portocaliu sau capului retezat al lui Ioan Botezătorul.

Cea din urmă reprezentare nu apare într-o pictură ci pe o cană din ceramică colorată. Este prima dintr-o serie de lucrări tridimensionale în lut sau lemn propuse de expoziţia de la Washington a căror importanţă pentru creaţia artistului este de obicei minimalizată. Statueta reprezentând-o pe Oviri (1894), o sălbatică zeitate tahitiană cu care artistul s-a identificat sau basorelieful decorând faţada de la „Maison du Juir”, ultima reşedinţă a sa din insulele Marchize, sunt creaţii evident legate de mituri întâlnite sau imaginate de Gauguin. Admirându-le, vizitatorul este ajutat să descopere referinţe similare în picturi, „ascunse” dincolo de mirajul culorilor.

În afara faptului că ignoră ceea ce a produs în alte medii în afară de pictură, preconcepţiile comune despre arta lui Gauguin pun un accent prea mare pe perioada sa creatoare din sudul Pacificului. Tot ceea ce asociem stilistic cu timpul petrecut în Tahiti – mari suprafeţe în culori neobişnuite, forme aplatizate, spaţiul a cărui adâncime fluctuează parcă în permanenţă – apare în pictura sa încă din 1886, de pe vremea stagiului în Bretagne. O capodoperă precum „Viziune de după predică – Lupta lui Iacob cu îngerul” o demonstrează pe deplin. Tabloul, pictat în 1888 la Port-Aven, este poate punctul unghiular al expoziţiei. Gauguin abandonează aici tradiţii ale picturii occidentale vechi de sute de ani, legate de perspectivă şi modularea culorilor, pentru a reprezenta, în două secţiuni separate de trunchiul unui copac, lumea „tangibilă”, în alb şi negru, a ţăranilor bretone şi cea imaginară, în roşu şi mov, a mitului biblic.

Pictorul va continua să îmbine realitate cu legendă începând cu 1891, când se stabileşte în Tahiti. Nemulţumit că în locul unui paradis pierdut întâlneşte aici o societate în care tradiţiile băştinaşilor au fost diluate de colonizarea franceză, Gauguin plăsmuieşte o lume care are doar parţial legătură cu ceea ce-l înconjoară. Construieşte un univers marcat de odalisce statuare, în care culoarea are propria-i existenţă, independentă de figuri şi peisaje. Inserează în picturile sale nu numai zeităţi autohtone ci şi imagini provenind din Egiptul antic, Indonezia sau Insula Paştelui, din mituri budiste sau creştine, toate remodelate de propriul subconştient.

După explozia de culoare şi imaginaţie din expoziţia Gauguin, incursiunea din sălile alăturate, în lumea canalelor şi serbărilor veneţiene, nu putea fi decât dezamăgitoare. Am încercat să evit orice comparaţii nejustificate… Aşa cum picturile lui Gauguin din Tahiti pot fi privite ca nişte vederi exotice menite să satisfacă colecţionarii europeni, peisajele veneţiene pictate de Canaletto şi ceilalţi „vedutisti” – Bellotto, Michele Marieschi, Guardi – au jucat rolul unor cărţi poştale ilustrate aduse acasă din „Marele Tur” de turiştii secolului al XVIII-lea.

Cerul este mereu albastru, norii decorativi, valurile egale, lumina senzuală, cu tonuri aurii la Canaletto şi mai degrabă argintii la Bernardo Bellotto, nepotul şi ucenicul său. Atmosfera este mai tot timpul sărbătorească indiferent dacă subiectul este o scenă oarecare într-una dintre piaţetele oraşului sau o serbare propriu-zisă pe Canal Grande sau lângă San Marco.

Înainte de inventarea fotografiei, precizia detaliilor, virtuozitatea penelului, corespondenţa directă dintre geometria imaginii din tablou şi cea reală sunt toate caracteristici extrem de atrăgătoare pentru contemporanii lui Canaletto. Pentru noi însă, dincolo de plăcerea recunoaşterii detaliilor – „Campo Santa Maria Formosa” din tabloul lui Bellotto (1742) arată aproape la fel după mai bine de trei sute de ani – multe dintre tablouri par anoste, repetitive, lipsite de scânteie, reflectând prea puţin din personalitatea artistului.

Expoziţia a avut un dublu ţel. Pe de o parte, o trecere în revistă a perioadei veneţiene a creaţiei lui Giovanni Antonio Canal (1697-1768) şi, pe de alta, o comparaţie a producţiei sale cu cea a altor pictori contemporani care au contribuit la transformarea cetăţii lagunare într-un loc de legendă care ghidează percepţia vizitatorului despre Veneţia chiar şi astăzi.

Canaletto a fost probabil un artist mai subtil – „Grădina pietrarului”, „Campo Santo Giovanni e Paolo” (1725) – în tinereţea sa decât în anii de glorie când picturile-i au început să fie îngheţate în formule. Tot timpul însă mână maestrului este mai sigură decât cea a competitorilor săi care-i copiază, de multe ori servil, imaginile.

Singurul care-i stă cu adevărat alături este mai tânărul Francesco Guardi (1712-1793) care pare să-şi fi propus să dizolve viziunea lui Canaletto despre oraş devenită, pe măsura trecerii timpului, tot mai liniară şi artificial teatrală. Sub penelul lui Guardi, lumina nu mai este strălucitoare ci piezişă, zidurile par să se disperseze în apă. Veneţia capătă contururile unui alt mit, se transformă într-o imagine plutitoare, volatilă, a declinului şi morţii.

Dincolo de turiştii adunând suveniruri există totdeauna un Gustav Aschenbach.

■ **Edward Sava**

Ordinea lumii lui Jeanne va fi brizată de incomprehensibilul lumii în care căutarea o inserează, o lume a unor puternice condiționări cutumiare, cu prejudecăți și ceremonialuri complicate, cu o cultură diferită plină de nuanțe și arome specifice care nu se lasă numaidecât descifrată.

■ cronica filmului de angelo mitchievici

Ex Oriente Incendium

Incendii (*Incendies*, 2010)

Regia: Denis Villeneuve. **Cu:** Maxim Gaudette, Mélissa Désormeaux-Poulin, Lubna Azabal. **Genul filmului:** Dramă, Mister, Război. **Durata:** 130 minute. **Premiera în România:** 24.06.2011. **Produs de:** micro_scope. **Distribuit în România de:** Asociația Culturală Macondo.

Incendii al lui Denis Villeneuve nu este singurul film care mixează limbajul tragediei cu spectacolul istoriei, însă felul în care o face constituie amprenta indelebilă a acestui film.

Tensiunile filmului provin nu doar de la conflictul tragic pe care-l pune în joc piesa lui Wajdi Mouawad după care a fost realizat filmul, ci și din raportul complicat între reprezentarea contextului istoric și încercarea de a-l ridica la un anumit grad de generalizare și reflecție filozofică. După moartea mamei lor, tinerii canadieni, gemenii Jeanne Marwan (Mélissa Désormeaux-Poulin) și Simon Marwan (Maxim Gaudette), iau cunoștință prin intermediul notarului Jean Lebel (Rémy Girard), totodată prieten al familiei, de câteva clauze testamentare insolite. Pe lângă faptul că află tocmai în acest moment că au un frate, defuncta le încredințează două misiuni emblematice, căutarea tatălui lor și a fratelui lor. Dacă Simon găsește absurd tot acest travaliu care prelungește doliul într-o căutare dificilă, dat fiind că rădăcinile femeii se găsesc în zona Orientului Mijlociu, undeva în Liban, în schimb, Jeanne se dovedește receptivă la acest mesaj și ia în serios provocarea, presimțind importanța ei. Tardiv, iar explicația acestei întârzieri se construiește pe parcurs, mama îi provoacă pe cei doi copii să plonjeze în istoria lor, a familiei, istorie care se află într-o relație aproape simbiotică cu cea a țării din care provine.

În paralel cu căutarea inițiată de cei doi gemeni se desfășoară istoria nescrisă a lui Nawal Marwan (Lubna Azabal) într-un Liban al războiului civil unde milițiile creștine se ciocnesc cu naționaliștii musulmani lăsând în urmă cadavre și traume nevindecabile. Istoria lui Nawal Marwan este cea a unui Orient Mijlociu minat de conflicte intestine, de intoleranță construită pe baza fundamentalismului islamic, de atrocități și represalii, într-un peisaj dezolant al orașelor devastate cu străzi pustii, al peisajelor stâncoase unde puținele case fumegă în urma incendiilor. Logodnicul lui Nawal, un tânăr musulman, este ucis de către frații ofuscați de mezalianța surorii lor, iar copilul rezultat din această legătură este încredințat unui orfelinat. Traseul acestui copil nefericit îl intersectează pe cel al mamei care îl caută într-un context ce configurează profilul tragic al istoriei personale a lui Nawal. Cruțat de falangiștii lui Chamseddine (Mohamed Majd), Nihad de Mai devine unul dintre fanaticii luptători ai acestuia pentru ca, devenit încă o dată captiv în cealaltă tabără, să fie utilizat ca torționar sub numele de Abu Tarek (Abdelghafour Elaaziz). În această ultimă calitate, copilul care-și caută la rândul său mama o întâlnește fără să știe în închisoarea de la Kyfar Ryat, unde aceasta este deținută în urma asasinării unui lider politic, și o violează, devenind tatăl celor doi gemeni.

Căutarea tatălui și a fratelui necunoscuți vizează una și aceeași persoană. De ce Nawal nu le împărtășește această istorie, de vreme ce, evident, nu dorește să-i cruțe de atrocitate? Aici cred că se află una dintre cheile filmului. Călătoria celor doi gemeni este una deliberat inițiatică, descoperirea identității tatălui și fratelui vizează chestionarea propriei lor identități, iar parcursul obstaculat pornește de la premisa unui *catharsis* final care să consume trauma și să-i pună în posesia unei înțelegeri superioare a istoriei din care fac parte. Probabil că fără acest traseu dramatic care-și conține mizanscenele revelatoare, comunicarea acestui adevăr ar provoca doar oroarea și respingerea. Contactul cu lumea arabă redă câteva dintre coordonatele esențiale ale întâlnirii cu Sinele mamei dublu alienate, de lumea în care s-au consumat toate acele atrocități, defintoriu fiind incestul, dar și de lumea în care trăiește, lumea occidentală, civilizată, unde respectul pentru legalitate, pentru memorie, pentru demnitatea ființei umane este întruchipat nu fără o notă de umor și un ușor maniheism de către notarul Jean Lebel. Nu întâmplător, Jeanne vine din universul cartezian, „tărâmul solitudinii" cum o numește inspirat un personaj, al matematicii pure, unde 1 și cu 1 fac 2. Ordinea lumii ei va fi brizată de incomprehensibilul lumii în care căutarea o inserează, o lume a unor puternice condiționări cutumiare, cu prejudecăți și ceremonialuri complicate, cu o cultură diferită plină de nuanțe și arome specifice care nu se lasă numaidecât descifrată. Într-un fel, Nawal îi pune în posesia unei tradiții pe care nu au cum să o asimileze, dar care le reprezintă simbolic rădăcinile. Regizorul s-a găsit în dificultate în privința opțiunii sale fie pentru o mai pronunțată configurare a istoriei Orientului Mijlociu, fie pentru o generalizare facilitată de mizanscenele tragice și accesoriile sale. Niciunde țara în care se desfășoară evenimentele nu este numită, fiind însă lăsați să înțelegem că ar fi vorba de Liban și de războiul civil din anii '70. De asemenea, nici taberele aflate în conflict nu sunt foarte clar precizate, fiind mai degrabă delimitate geografic. Există un Sud extrem de conservator, a se citi chiar primitiv dintr-o perspectivă occidentală, și un Nord ceva mai emancipat, pentru care definitorii sunt campusurile universitare; există naționaliștii musulmani și milițiile creștine, însă în privința atrocităților nu se face nicio diferență între cele două tabere. Denis Villeneuve ezită să precizeze contextul istoric, preferă primplanul dramatic și această opțiune transpare și în scene luate separat, spre exemplu, aceea în care miliții-le creștine îi execută pe toți musulmanii dintr-un autobuz cu excepția lui Nawal, după care incendiază vehicolul. Regizorul se concentrează printr-un grosplan asupra chipului lui Nawal prins din profil pe fundalul flăcărilor care au cuprins autobuzul. Atenția pentru contrast, pentru elevatul profil de medalie al femeii, pentru coregrafierea liniei corpului îngenuncheat, chiar și prelungirea duratei captării acestui chip estetizează suferința, lasă în fundal istoria masacrului pentru a prinde *un grain de beauté*. Poate apărea ca un fapt minor, dar nu nesemnificativ, faptul că, sub raport genetic și nu numai, nimic din moștenirea arabă nu se reflectă pe chipul lui Simon. Însă o chestiune care nu mai ține de nesemnificativ este dificila inserție a gemenilor în spațiul culturii arabe.

Chiar dacă, precaut, regizorul își alege o serie de instanțe de mediere, o serie de „interpreți", viziunea sa asupra lumii pe care o explorează poartă o amprentă occidentală, turistică, de Guide du Routard, exotizând-o, prezentând-o facil. Elipsele istorice și stângăciile etnografice se doresc compensate prin plombele dure ale discursului tragic care conferă amplitudine personajelor. În cele două scrisori adresate „tatălui" și „fiului" regăsim la un alt nivel duplicitatea constitutivă a mizanscenelor „istorice". Vocea mamei este una dublă, ea se adresează fiului pierdut și regăsit întâmplător, pe baza unui semn făcut în copilărie, regăsire care-i provoacă o comoție ce o va distruge, și tatălui copiilor ei, căruia îi reproșează nu violența, ci faptul de a nu fi recunoscut-o. Mesajul se dorește pacificator, însă el încredințează deopotrivă dragostea și remușcarea, ambivalență nerezolvabilă, pe care trama istorică o diluează, dar pe care tragedia o așază în primplan. ■

Exilul prin contraexemplu şi prin exemplu

„Calea pe care a luat-o scriitura mea în Franţa corespunde fără îndoială destinului meu de emigrant.“

■ jacques fournier

prezențe la Festivalul „Zile și nopți de literatură”, Neptun, 2011

Nu știu dacă locul meu este printre atâția poeți ai lumii, cunoscuți și recunoscuți, eu, care nu am publicat cu totul decât patru plachete subțiri de poezie în 17 ani.

Dar mă simt bine printre dumneavoastră, cum mă simt bine printre poeții pe care, de 10 ani încoace, îi invit să vină să-și citească poemele în fața celor mai diverse tipuri de public. Unii dintre cei de față pot depune mărturie despre pasiunea pe care o am pentru a face auzită vocea poeților.

Contraexemplul din titlul intervenției mele sunt chiar eu. Eu nu cunosc exilul. Nu sunt exilat din țara mea, nu sunt exilat din limba mea. Sunt francez, m-am născut în Franța, trăiesc în Franța de când m-am născut și muncesc în Franța.

„M-am născut în limba franceză cum alții s-au născut în varză, iar altele – în trandafiri.

Locuiesc în limba franceză, în vreme ce puțini, după știința mea, locuiesc în varză sau în trandafiri.

Prin urmare sunt locuit de limba franceză, în timp ce rari sunt cei locuiți de varză sau de trandafiri. Cu excepția câmpurilor de varză și a câmpurilor de trandafiri.

Da, așa e: sunt un câmp de limbă franceză, pentru că limba franceză cântă în mine. Iar eu, care n-am ureche muzicală și cânt fals, îi simt cântecul în mine când mă aștern s-o scriu sau când o citesc.

Franceza ESTE limba mea. Nu scriu în franceză pentru a apăra limba franceză. Nu scriu în franceză din militantism, nici din plăcere, ci din naștere. Scriu în franceză pentru că nu pot altfel.”

(fragment dintr-un text apărut în *Poésies d'expression française, 144 poètes de langue française*, Editura Seghers, Paris, Franța, 2008)

Cu toate astea, am acceptat fără ezitare invitația de a avea o intervenție la acest colocviu pe tema exilului. De ce? Pentru că mă doresc aici purtătorul de cuvânt al poeților care cunosc exilul, îl trăiesc în fiecare zi, și pe care, sper, veți avea într-o zi ocazia și norocul să-i auziți vorbind ei înșiși despre exilul lor. Sau despre cu totul altceva.

Am apelat la trei prieteni poeți, prieteni și ai Casei Poeziei din Saint-Quentin-en-Yvelines.

De la Myriam Montoya, născută în Columbia în 1962, exilată în Franța din 1994, veți asculta fragmente dintr-un interviu pe care l-am publicat în nr. 13 din „Ici & Là”, revista pe care o conduc.

Tanella Boni, născută în Coasta de Fildeș în 1958, și-a făcut studiile în Franța (la Toulouse și Paris). S-a întors să lucreze în Coasta de Fildeș. În 2003, își părăsește țara devastată de războiul civil. Voi citi câteva fragmente dintr-un roman în curs de apariție, pe care ea a avut amabilitatea de a mi-l încredința.

În fine, poetul irakian Salah al Hamdani s-a născut la Bagdad în 1951. A cunoscut, ca student, închisoarea și tortura sub regimul lui Saddam Hussein. A ajuns în Franța în 1975. Voi citi fragmente dintr-un lung poem al lui, scris special pentru acest colocviu.

Tuturor le mulțumesc pentru contribuțiile lor.

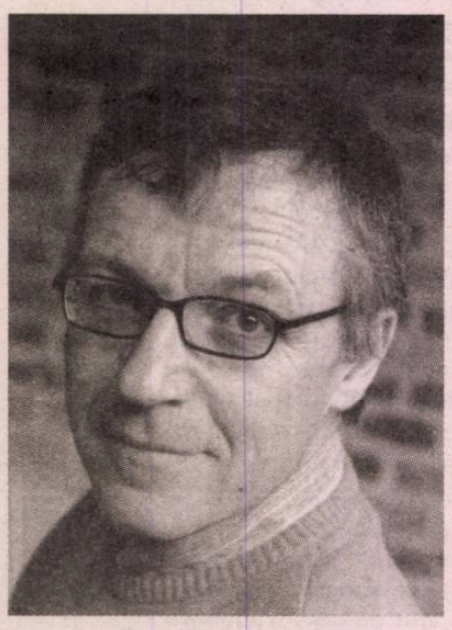
Fragmente din interviul acordat de Myriam Montoya revistei „Ici & Là” editată de Casa Poeziei din Saint-Quentin-en-Yvelines, martie 2010.

(...) Să emigrez în Franţa, la acel moment, nu era pentru mine decât un vis îndepărtat care, în ciuda situaţiei mele complicate, nu era încă în planurile mele. În Columbia, ocupându-mă de fiica mea, reuşisem să-mi termin studiile şi începeam să-mi practic meseria de profesor şi cercetător în ştiinţe sociale, participând în acelaşi timp, în felul meu, la procesul politic şi la speranţele pe care le avem pentru această ţară. Ne aflam în perioada asasinatelor nepedepsite. Pe vremea aceea, partidul de stânga UP (Uniunea Patriotică) era ţinta forţelor statului, a grupurilor paramilitare şi a traficanţilor de droguri care au asasinat mii, nu exagerez, de lideri (deputaţi, senatori, primari, candidaţi la preşedinţie), militanţi şi simpatizanţi ai acestui partid legal. Mulţi au fost nevoiţi să părăsească ţara. Tot acest concurs de împrejurări m-a obligat să iau această decizie şi să cunosc sfâşierea diasporei. (...) Primii ani au fost grei, am avut mai multe perioade de depresie, trăiam într-o stare contradictorie care m-a împiedicat cu siguranţă să trăiesc liniştită. Parisul mă atrăgea, încercam să profit de frumuseţile sale dar, în acelaşi timp, simţeam că nimic nu îmi aparţinea, că nu îmi era locul acolo, totul îmi părea impus. Trăiam într-o situaţie, ca mulţi alţii, foarte precară şi confuză (...). În violenţele care au lovit Columbia între 1988 şi 1994, şaptesprezece persoane din jurul meu (rude, prieteni şi cunoştinţe din vecini sau de la şcoală) au murit asasinate, şi toată această durere îmi neutraliza emoţia şi mă împiedica să trăiesc deplin în noua mea realitate (...) Calea pe care a luat-o scriitura mea în Franţa corespunde fără îndoială destinului meu de emigrant, unei nevoi de a exprima această miriadă de senzaţii, de obsesii, de vise recurente, de imagini şi de gânduri care se amestecau. La Paris, m-am recunoscut în anumite femei anonime care, din motive economice, politice sau religioase, au trebuit să plece din ţările lor şi care erau aici un fel de cetăţeni de mâna a doua, dar ele erau eroinele mele tăcute şi m-am simţit legată de ele prin feminitate şi dezrădăcinare. Atunci am scris poemele [din două volume: „Dezrădăcinări”/ *Desarraigos* şi „Urme”/ *Huellas*] (...). Când eram foarte tânără voiam să mă fac istoric, dar foarte curând mi-am dat seama că istoria poate fi o hetairă care se vinde celui care oferă mai mult şi că de obicei versiunea ei e aceea a învingătorilor. Sunt convinsă că poezia este în relaţie cu lumea, cu viaţa şi cu istoria, că este o „versiune libertariană” a acestora. Că este un răspuns personal la enigmele vieţii, la cele mai vechi şi mai recente legături pe care societăţile le ţes şi care dau ca rezultat ceea ce noi numim istoria umanităţii, asta n-a încetat niciodată să mă surprindă.

* * *

Fragment din romanul în curs de apariţie de © Tanella Boni

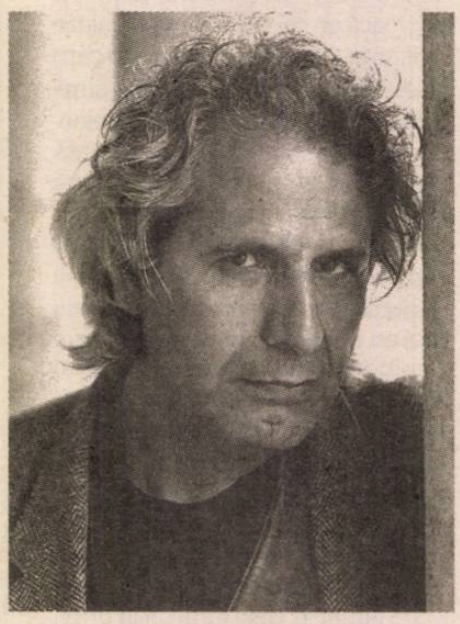
De când am ales să locuiesc în colţul lunii, acest oraş şi acest cartier pe care credeam că le cunosc şi care, o dată cu trecerea anilor, par atât de goale în ochii străinei care sunt, am devenit insomniacă, la fel ca mulţi ivorieni care nu mai ştiu cărui sfânt să se închine. În dimineaţa asta, după o noapte albă, imagini contrastante au astupat golurile din memoria mea jupuită de vie. Unele mă aduceau înapoi în trecutul meu liniştit, celelalte, mai actuale, desenau siluete imprecise



Jacques Fournier

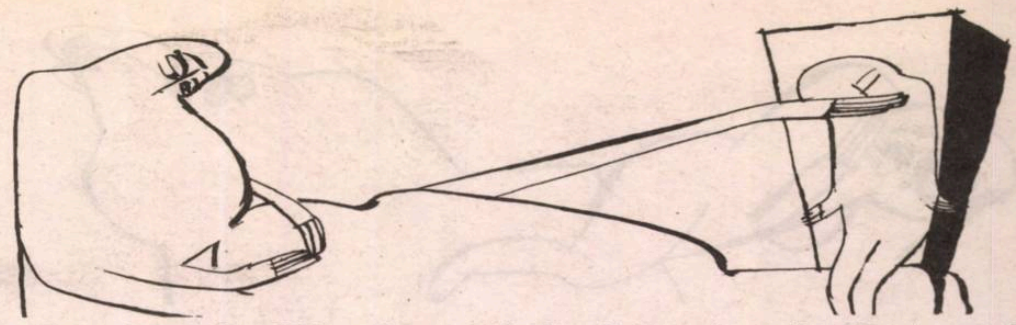
Myriam Montoya

Tanella Boni



Salah al Hamdani

Admir forţa de caracter a acestor femei şi bărbaţi care îndrăznesc să abandoneze tot şi care trebuie s-o ia de la zero într-o ţară şi o limbă cel mai adesea necunoscute.



prezenţe la Festivalul „Zile şi nopţi de literatură", Neptun, 2011

într-un peisaj devastat de război. M-am gândit la cele mai frumoase pagini pe care le-am scris, strânse în casa pe care am transformat-o în bibliotecă şi apoi am abandonat-o. (...).

[În Franţa] mi-a fost îngrozitor de greu să înţeleg de ce trebuie să rămân eterna *străină*, de cealaltă parte a frontierei. Pentru mulţi, eu mă aflu pe pământ francez doar din întâmplare. Fotografiile acestui accident de parcurs încă îmi lipsesc. Ele aparţin acelor breşe de memorie care arată că ambiguitatea va rămâne totdeauna în relaţiile noastre în care umanitatea lipseşte. (...)

De aici înainte, luna este căminul meu, locul de unde observ îngustimea spiritului unui mare număr de pământeni, netrebnicia oamenilor care se agaţă de putere, vanitatea noilor tribuni din pieţele publice. Nu ştiu unde se află adevărul de care îmi vorbea mama când eram doar o fetiţă. Acest mic adevăr care dă sens vieţii unei femei. Departe de pământul pe care totul se rezumă la concurenţă şi la lupta pentru supravieţuire, eu dorm printre nori.

*
* *

Poem pe care © Salah al Hamdani mi l-a trimis la solicitarea mea.

Ce e exilul?

Prietenului meu
Jacques Fournier

Ce e exilul?
A scrie lumina, o provocare pentru sine
departe de oraşele interzise
la umbra aripilor zbuciumate ale
unei păsări care nu mai cântă.
A ploua, cuvânt cu cuvânt
împotriva curentului
până la pierderea respiraţiei
pe cărarea unui vis nemărginit

Ce e exilul?
Zile care se deplasează pur şi simplu
de la o oglindă la alta
precum furia mamei condamnatului
Poate e un sâmbure de rodie
tare înăuntru şi zemos pe-afară
o cabană într-un nor
o patrie improbabilă
sau un anotimp răvăşit

Ce e exilul?
un gest de angajament
o mărturie ofensivă
Este un corp multiplu
cuvinte care ţes speranţa
sâcâie iluzia
într-o existenţă macabră

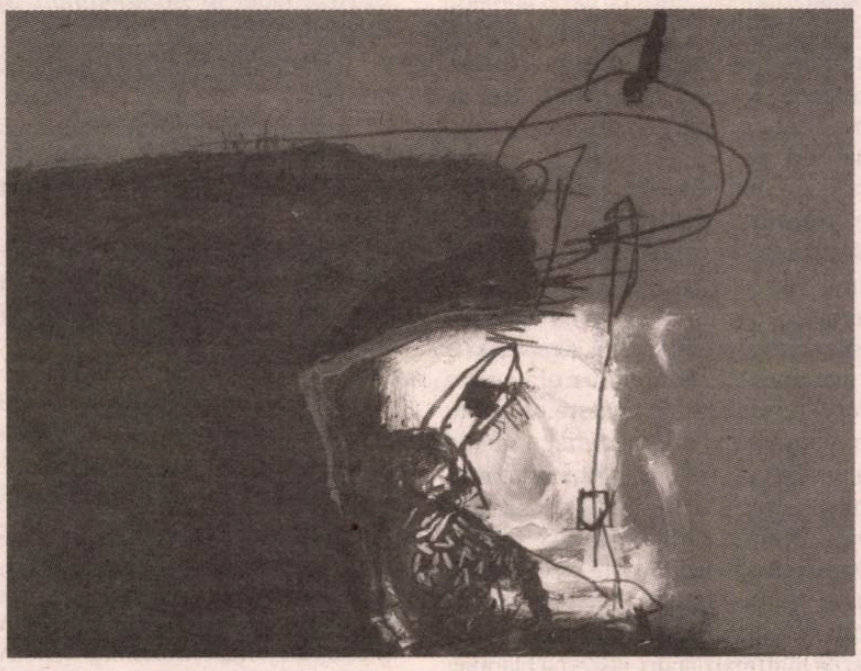
Ce e exilul?
Alfabetizarea în amintirea unei
naţiuni
pentru că viii sunt morţi,
iar morţii sunt martiri

Exilul e o crimă
imagine a unui creier precar
papioane pentru oameni drepţi
sau forţă pentru revolte viitoare?

Ce e exilul?
Să visezi în plină zi
Să crezi că străbaţi invizibilul atunci
când te loveşti de umbră
Exilaţii sunt cei mai mari perdanţi
ai omenirii

Exilul şi jurământul său
o fântână amară
epoca vântului
şi fâlfâirile unei turturele care
survolează silueta propriei sale
singurătăţi
Precum succesiunea dimineţilor
Efemerul şi infinitul respiră
Exilatul, cel aflat departe şi malul
său

Exilul
E o deportare ruşinoasă



În care totul e normal şi orizontul,
tenebros

L-am văzut
Construind infernul în faţa zidului
ruşinii sale

Pe câmpul exilului
Cerul iubeşte iarba sub privirile
cailor pe care-i acoperă toamna
şi ţepi negri
noaptea
atrag mieunatul trist al celui de
departe la banchetul regretului

Adesea mă aşez între picioarele
încrucişate ale serii
ascult cum şuieră spiritul străduţelor
în mine
şi lăcustele copilăriei
avide să devore lumina tristă

Cu un picior în potopul care se
întoarce mereu
cu altul sub ploaie
bat în vis
la o uşă care nu se deschide niciodată

În anotimpul frigurilor
devin stepă ameninţată de îngheţ
sub un cer pîngărit de secetă

Exilul este o lacună în suspinul
argilei
O sămânţă plantată într-o imensă
suferinţă

Şi aşa vine pe neşteptate vremea
Când oglinda nu-şi mai suportă
reflexia

O vorbă-n vînt
Deschisă către lăcomia oamenilor
fără demnitate
Atunci când dimineaţa e încă jilavă
şi cînd depărtarea galopează
îndărătul fluturilor.

Pentru a ajunge în miezul florii
nocturne
pe marginea cernelii întărite
exilul prelungeşte gândul
Dansează sub haina umbrei
ca fetuşi în vânt
faţă în faţă cu goliciunea râului
Apoi cuvintele de-a valma
dup-amiaza
persistă în mine ca un miraj îndelung
şi adânc
Spun:
culege steaua de mare
care se plictiseşte ascultând
nechezatul
visului meu
Ea face cărare prin pajiştea amintirii
mele
De departe, într-o adiere caldă
zăresc cenuşa Bagdadului

Scrierile alunecă pe iarba înaltă
şi
argintie de iulie
Mă gândesc la mama
ca la sunetul unui clopot în deşert
magie a cuvintelor
peşte irizat ce dispare într-o clipă
de eternitate
printr-o metaforă nouă

Din aerul turcoaz
fragilităţi de frunze în zori pe
morminte
trezirea pădurii în spatele cortinei
amanţilor
visul unei buburuze adormite în
mine
esenţă a lucrurilor
la infinit

Exilul seamănă poate cu chipul
întunecat al anotimpurilor
Un stindard deasupra unui râu
fracturat
Un palmier dezgolit în zori îşi ţesală
caii sălbatici
Sub privirea îngerului sever
Îngerul care veghează asupra
secretului cuvântului
şi întârzie
ca o aversă inertă
pe oglinda întunecată a acestei
întrebări

Ce e exilul?
Tenebre adânci şi crai-nou de lună.

1 iunie 2011

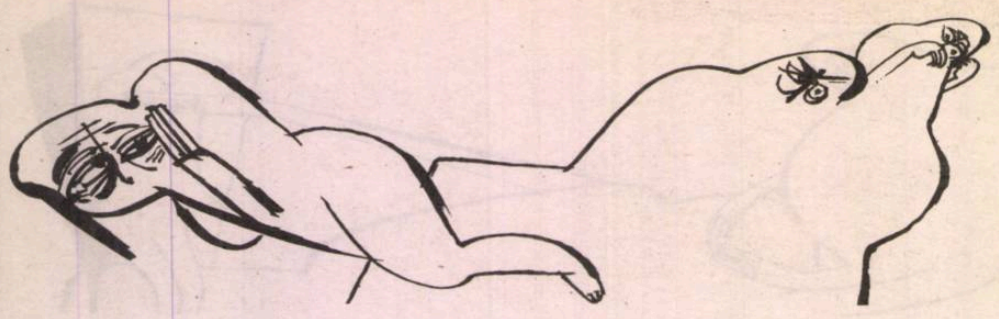
Nu este vorba aici decât de trei mărturii dintre cele zece pe care le-aș fi putut aduna de la poeții care au „ales" voluntar sau nu Franța ca țară care să-i găzduiască, pentru că au fost goniți cu bâta din țara lor, pentru că au fost intimidați sau pur și simplu pentru că nu puteau face altfel.

Citindu-vi-le, ascultându-le, nu mă pot împiedica să-l parafrazez pe Aragon, care spunea că „nu există iubire fericită", spunând sus și tare: nu există exil fericit. Exilul e o violență contra unei ființe umane, fie că e vorba de un scriitor, gunoier, țăran, funcționar ori avocat. Oricare i-ar fi situația, trăiește o dezrădăcinare. Chiar și Victor Hugo, evocat aici ieri, s-a simțit alienat, exilat fiind la 60 de kilometri de coastele franceze, pe insula Guernesey.

Admir forța de caracter a acestor femei și bărbați care îndrăznesc să abandoneze tot și care trebuie s-o ia de la zero într-o țară și o limbă cel mai adesea necunoscute. În timp ce Myriam Montoya, vorbitoare nativă de spaniolă din Columbia, și Salah al Hamdani, vorbitor nativ de arabă din Irak, au făcut din franceză limba *lor*, în paralel cu limba lor maternă, pentru a crea o limbă nouă, din care e alcătuită poezia lor, ceea ce reprezintă marca definitorie a oricărui poet demn de acest nume, cazul cel mai „disperat" dintre cei trei pare a fi Tanella Boni, poate deoarece, spre deosebire de ceilalți, ea n-a trebuit să învețe limba țării care a primit-o, pentru că franceza era deja o limbă pe care ea o folosea în țara ei de origine, unde a trebuit s-o învețe. Dar acesta nu e decât un punct de vedere care nu neagă cu nimic calitatea scriiturii Tanellei Boni, pe care eu o consider o mare poetă.

Dar această îmbogățire nu privește decât o mică parte dintre exilați. E un lux (relativ, dar real) de care din păcate nu pot profita milioanele de oameni pe care ticăloșia altor oameni (prea adesea nepedepsiți) îi aruncă în stradă și în toate mările din lume. În confortul nostru, să nu uităm de ei. Cum se spune în Franța, „asta nu este literatură". ■

Traducere din franceză de
Luminiţa Corneanu



Cele două ipostaze ale criticului

(urmare din pag. 10)

În aceeaşi ordine, relaţia tânărului Istrati cu „obiectele" culturale care îi intersectează biografia constituie un alt câştig sigur al acestei introduceri în biobibliografia istratiană; Mircea Iorgulescu descoperă în spaţiul acestei relaţii *zona de identificare* a fiinţei viitorului scriitor pentru că în cultul cărţii, criticul „citeşte" un raport psihanalitic: iată-l ilustrat într-o pagină de excepţie care fixează prima lectură a lui Istrati, aceea a *Dicţionarului universal al limbii române* de Lazăr Şăineanu, făcut cadou de „căpitan" Mavromati în crîşma lui Kir Leonida: „dicţionarul este, concomitent, amantă şi mamă, contopire şi echivoc deopotrivă de semnificative, lectura se desfăşoară într-un spaţiu matricial, la lumina tulbure, pâlpâitoare, acvatică a unei lumânări, într-o poziţie («încovrigat») care nu este alta decât aceea a fătului în cavitatea uterină. Neînfrânatul cititor este despărţit de lume printr-o subţire, fragilă membrană (umbrela), nu mai ştie de sine, îşi pierde percepţia duratei, alunecă, pluteşte, hrănindu-se «în chip inconştient» dar cu nesaţ, din cartea în care trăieşte şi pe paginile căreia, fericit, satisfăcut, adoarme ca un copil pe genunchii mamei": fiul cărţii va deveni „amantul" ei, această evoluţie fiind marcată de contactul cu o carte a lui Tolstoi, *Învierea*, cumpărată cu ultimii bani la Alexandria, în Egipt. Lectura şi scrisul sunt cele două *principii* care guvernează lumea spiritului istratian; dacă în revolta socială scriitorul este un „sentimental", în spaţiul culturii activitatea lui Istrati este conformă sensurilor de acţiune şi reacţiune ale celor două principii: „În vreme ce lectura se realizează printr-o participare pasivă, printr-un abandon, este feminină, scrisul înseamnă acţiune, gest viril, ofensiv, materializarea unui impuls fundamental masculin".

Spre alt Istrati este într-o bună măsură şi „spre alt Iorgulescu"; criticul se află aici în alte „ronduri de noapte" în care foiletoanele sunt înlocuite de perspectiva amplă asupra unui subiect unic, acaparator, abordat printr-o „pluralitate convergentă" de metode care nu abuzează nici de terminologie şi nici de tehnologie; lucruri confirmate, ulterior, de cartea despre I.L. Caragiale. Două sunt, totuşi, metodele critice folosite mai intens: investigarea istorico-literară şi psihanaliza. Invenţia şi vioiciunea din foiletoanele „rondurilor" sunt dublate de rigoarea şi răbdarea cercetătorului de arhivă, ca şi de mobilitatea şi forţa analitică necesare demersului psihanalitic. *Spre alt Istrati şi Marea trăncăneală. Eseu despre lumea lui I.L. Caragiale* pledează pentru întoarcerea criticului în literatură, când lectura poate fi „reînviere" şi trebuie să fie şi implicare estetică.

Cenzura n-a fost de acord cu titlul *Marea trăncăneală* şi, atunci, cartea din 1988 a lui Mircea Iorgulescu a trebuit să se numească *Eseu despre lumea lui Caragiale;* conotaţiile au rămas, însă, neatinse: eseul despre lumea lui Caragiale tatăl este, în fapt, un *eseu despre lumea noastră,* care afirmă mistificarea ca mod esenţial al trăitului; mistificarea prin vorbă, printr-o mare şi neîncetată trăncăneală care să ascundă spaimele, teroarea vidului moral. Fugim, asemeni personajelor lui Caragiale, de vidul din noi înşine pentru a ne regăsi - neschimbaţi! - în vidul din vorbele care par a spune totul *necomunicând,* în fapt, nimic: *a vorbi fără a comunica,* aceasta este drama personajului caragialian şi - asta e! - tragedia noastră. Mircea Iorgulescu îl citeşte pe Caragiale pornind din prezent şi întorcându-se în prezent: violarea interiorităţii, expunerea ei din frica de oglindă (un cuvânt care apare rar la Caragiale şi numai cu intenţia deformării, a sporirii - dacă aşa ceva se poate - a vidului), principiul realităţilor comunicante (secţia, oraşul, berăria, mahalaua - „universuri logopatice" - şi „ritualul halucinogen" al carnavalului), formele fără fond (de la primarul Cuţiteiu din *Păcat...* până la venerabilul Trahanache din *O scrisoare pierdută),* întemeierea fiinţei prin verbalitatea cu registrele sale diferite (sentimentalitate, automatizare până la confortul patului lui Procust, cult al uniformizării, compromitere, viciere, instalarea autorităţii fără putinţa de a o contesta), lipsa intimităţii -iată caracteristicile unei lumi care e a noastră, imbecilizată de frică, vorbind la nesfârşit pentru a nu comunica nimic, stăpânită de spaima care e „dimensiunea sa permanentă", locuită de un om care e purtătorul haosului: „Se trăieşte continuu sub ameninţarea unei primejdii cu mii de chipuri; se trăieşte în alarmă şi în nesiguranţă, cu ochii-n patru şi cu inima gata să sară din piept. Omului caragialesc i se insuflă convingerea că este un om periclitat; se teme că i se destramă familia, se teme că va fi suprimat, se teme că i se vor da pe faţă micile sau marile matrapazlâcuri, se teme bianual, de Sf. Dumitru, şi de Sf. Gheorghe, că nu găseşte unde să se mute, se teme de iarnă, se teme de ghinion, se teme de «şef», se teme de ipistaţi, se teme că poate fi «lucrat», se teme de orice, chiar şi de nimic. Mai ales de nimic: omul periclitat este o victimă sigură a ficţiunii": a puterii, a autorităţii absolute, adică.

Într-o asemenea lume, omul lucid e asemeni călătorului lui Wells: el *vede* dar nu are voie să schimbe nimic. Împotriva unui asemenea „model" sunt scrise eseurile pe teme politice pe care Mircea Iorgulescu le-a publicat în revista „Lupta"; iată unul ales la întâmplare, intitulat *A fi sau a nu fi... fesenist,* în care citarea *vorbelor* lui Pristanda („altele am eu în sufletul meu, dar de! n-ai ce-i face: famelie mare, remuneraţie după buget mică...") e foarte semnificativă, dezvăluind mecanismul *fabricării de false identităţi,* atât de intens folosit ieri şi azi în viaţa noastră politică; „dincolo", Mircea Iorgulescu continuă eseul despre lumea lui Caragiale, în speranţa (deşartă?) de a o scoate din secolul XIX, de a o corecta şi de a o întoarce cu faţa spre adevăr, luciditate, civilizaţie - spre secolul XX; apoi, XXI.

■ Ioan Holban

Aurel Stroe pe „Calea Lactee", scrisă pentru el de Nichita Stănescu

– pagini de jurnal prezentate de Ana Trestieni –

(urmare din pag. 17)

26 noiembrie, sâmbătă - 7 h plecat cu 3005 la Buşteni. La 17 h au sosit Raluca, Vichi şi Mihnea. S-a transmis Actul II din *Agamemnon* 42 minute şi actul III 59 minute 40 secunde.

27 noiembrie, duminică - Până sub Refugiul Coştila la Vâlcelul pietros, la „diedru". Schiţe *Eumenide*

1 decembrie, joi - Cărţi împrumutate 1) Secolul XX, 2) Popper, 3) Heidegger 4) *Agamemnon,* 5) Lieduri Eminescu,

2 decembrie, vineri - Viscol cumplit

5 decembrie, luni - Mae ar fi împlinit 86 ani! (mama compozitorului)

6 decembrie, marţi - A murit Grete

13 decembrie, marţi - A murit Nichita Stănescu. „Geţii care ştiu să se facă nemuritori " Herodot interpretat de M. Eliade.

„Jurnalul anului 1983, din care tocmai am dezvăluit câteva fragmente, nu este singurul, mai există în jur de 7-8 jurnale, majoritatea lor fiind ulterioare acestuia.

Însemnări legate de muzică şi de locuri dragi de pe munte, care alternează cu notaţii extrem de succinte uneori ale unui cotidian nud, nume de persoane, conţin şi celelalte jurnale. Uneori notaţiile în limba română alternează cu cele în franceză sau germană, chiar cu cele în engleză mai rar, după cum compozitorul se află în Franţa, Germania sau SUA.

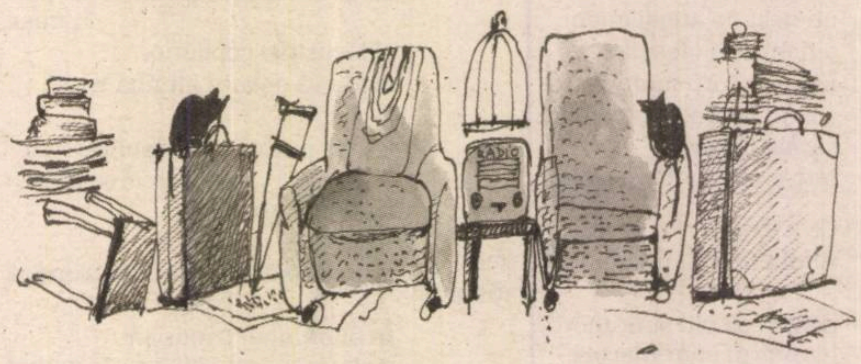
Am respectat transcrierea după jurnal a cuvintelor *abea* în loc de *abia, acuma* în loc de *acum, cetit* în loc de *citit.* Cei care l-au cunoscut ştiu că nu renunţa să zică *eu spui* în loc de *eu spun.*

Am vrut să mai ascult o dată prin paginile acestui jurnal pe «Eu spui». Sper să fiu în asentimentul dumneavoastră", notează doamna Trestieni.

Aurel Stroe şi Nichita Stănescu definesc lumi ce se află aici – iată! – într-o uimitoare interferenţă. O uimitoare aplecare a privirii unuia îndreptată spre celalalt. Intuiţia de o rară suplete a lui Nichita, întâlneşte poetica sublimată a unui spirit intelectual de supremă altitudine... Măreţia artistului, frumuseţea gândirii, „conştiinţă care fărâmă limita trecătoare a secundei" sunt aspecte care ne-au mişcat pe noi toţi cei care am avut privilegiul de a-l cunoaşte pe Aurel Stroe. Intransigenţa gândirii sale nu era o crispare încremenită în proiect. Nici nu putea fi astfel. Era rezultatul unei deveniri inexorabile a unui proces creativ, complex, manifest la nivel ideatic, la nivel conceptual, la nivel muzical artistic. Nu este de mirare faptul că Nichita face referire la două opere fundamentale ale compozitorului, la *Concertul pentru clarinet şi orchestră,* de asemenea la opera „Oresta"; înţelege, de asemenea, implicarea cu totul specială a artistului performer, a clarinetistului Aurelian Octav Popa. Relativ târziu mi-am explicat admiraţia totală pe care compozitorul a nutrit-o faţă de opera lui Johann Sebastian. Bach era pentru Aurel Stroe artistul acordajului perfect între gândirea muzicală şi realizarea artistică. Numai astfel se poate înţelege menţiunea pe care compozitorul o face referitor la locul muzicii în „Orestia"; nu este un comentariu sonor al întâmplărilor tragediei. Peste milenii, compozitorul construieşte un contrasubiect pentru textul dramatic al lui Eschyl. Acesta devine o parte structurală a limbajului muzical-dramatic. Aşa cum Bach însuşi, în cadrul polifoniei sale, aduce o împlinire consubstanţială a relaţiei dintre subiect şi contrasubiect.

Cu decenii în urmă l-am întâlnit pe Aurel Stroe în Conservatorul bucureştean, în primii ani ai studenţiei, la mijlocul anilor '60, atunci când maestrul terminase ale sale „Arcade"; „acel unghi", cum intuieşte Nichita Stănescu. La pupitrul dirijoral se afla Constantin Bugeanu. Dădeam o mână de ajutor la realizarea primei imprimări a lucrării. Eram copleşiţi de sentimentul unei cuviinţe manifeste în compania maestrului. Cuviinţă indusă firesc şi nu impusă. Spaţiul sonor ajungea a fi împlinit de o arhitectură sonoră. Impresie puternică, quasi-vizuală. Volume sonore, „Arcade" în mişcare. De atunci şi până în ultimii ani ai existenţei sale Aurel Stroe a elaborat o arhitectură sonoră vastă, clădită cu cărămizi ale unei spiritualităţi susţinute de o gândire conceptuală temeinic fundamentată. Elita spiritului întâlneşte la Aurel Stroe o elită a cugetului.

■ Dumitru Avakian



Reversul medaliei

În Tunisia lui Ben Ali, răsturnat de la putere de revoluţia care a stat la originea primăverii arabe, artiştii erau relativ liberi să se exprime, dacă nu atacau regimul şi pe reprezentanţii lui. Noul regim democratic a legalizat toate cultele, inclusiv pe islamiştii radicali din organizaţia Ennahada. Cu puţin timp în urmă, circa o sută de islamişti, marea majoritate tineri, cu cagule pe cap şi înarmaţi cu tot soiul de obiecte contondente, au atacat sala unde avea loc o reuniune a artiştilor de solidarizare cu o cineastă, au distrus tot ce puteau distruge şi i-au maltratat pe participanţi, în numele, fireşte, al lui Allah. La originea conflictului s-a aflat o declaraţie a tinerei cineaste, la televiziune, cum că ea nu crede în Dumnezeu. Într-un comunicat ulterior incidentelor, Ennahada s-a arătat convinsă de necesitatea de a nu se recurge la violenţă şi de a fi respectate drepturile la expresie, dar nu s-a putut abţine de a n-o acuza pe cineastă de declaraţii... provocatoare. Cu alte cuvinte, eşti liber să crezi în Allah. Liber-cugetătorii n-au ce căuta în Tunisia liberă. ■

O Lolita româncă

Eva Ionescu a făcut de curând un film intitulat „My Little Princess", inspirat din propria viaţă. Când avea 10-12 ani şi locuia la Paris cu mama ei, aceasta visa să-i facă o carieră de fotomodel, mai întâi schimbându-i necontenit rochiile, apoi silind-o să pozeze goală, atât pentru ziare serioase ca „Der Spiegel", cât şi pentru „Playboy" sau „Lui". Astăzi, la 45 de ani, Eva Ionescu încearcă să scape de demonii adolescenţei ei terorizate de fantasmele mamei într-un film cu, altă româncă, Luminiţa Vartolomei, în propriul rol de Lolita. Comentatorii consideră filmul ca fiind mai degrabă o poveste cu zâne decât o revanşă asupra trecutului şi asupra unei mame abuzive, în stare să-şi sacrifice fata pe altarul dorinţelor de succes şi de bani ale unei emigrante nedăruite cu nici un har, dar având o mândreţe de fată precum Albă-ca-Zăpada. ■

A murit Columbo

Cine nu şi-l aminteşte pe locotenentul Columbo? Locotenent de poliţie, niciodată avansat, în ciuda performanţelor sale inegalabile. Serialul poliţist care l-a făcut celebru în toată lumea, inclusiv la noi, a fost printre primele care s-au bazat pe un protagonist lipsit de carismă, îmbrăcat neglijent, într-un impermeabil etern şifonat, parcă nepieptănat, părând nesigur de el, dar, mai insistent decât un bâzâlău, referindu-se tactic la o soţie care le ştie pe toate, dar care nu e deloc sigur că există, departe de imaginea standard a detectivului sau a spionului clasic, care era, el, bărbat bine şi cuceritor insaţiabil, puternic şi invincibil. Metoda lui Columbo e cu totul alta decât a detectivilor americani din romanele (şi filmele trase după ele) precum Marlowe şi restul. El reface tradiţia britanică a lui Sherlock Holmes şi Hector Poirot, la care accentul cade pe enigmă şi pe rezolvarea ei prin deducţie logică şi prin intuiţie. Doar că, spre deosebire şi de unul şi de altul, care erau doi aristocraţi ai meseriei, Columbo este un democrat şi un poliţist ca oricare altul, fără merite, cel puţin în aparenţă, deosebite. Dacă toată lumea se aşteaptă ca predecesorii lui să dezlege rapid şi inevitabil toate cazurile, de la Columbo nimeni nu se aşteaptă la mare lucru. Toţi încep prin a-l dispreţui. Avantajul lui tocmai acesta este: de a nu fi luat în serios, ba chiar de a nu fi băgat în seamă. Şi, când îşi dă seama de formidabilul lui spirit de observaţie, criminalul simte deja cătuşele la mâini. Columbo ilustrează magistral contradicţia dintre aparenţă şi esenţă: cine îl judecă după aparenţa insignifiantă se înşeală şi, dacă e vinovat, o păţeşte. Locotenentul Columbo, pe numele lui real Peter Falk, a murit, nu demult, la 83 de ani. ■

Domnişoara Iulia la Avignon

Juliette Binoche are 47 de ani, a jucat în 50 de filme, a primit un Oscar în 1997 şi Premiul de interpretare feminină la Cannes în 2010, i-a jucat pe Cehov la Paris, pe Pirandello la Londra şi pe Pinter la New York, dar n-a avut până anul acesta ocazia să urce pe scenă la Festivalul de Teatru de la Avignon. O face, în sfârşit, în „Domnişoara Iulia" de August Strindberg, pusă în scenă de Frédéric Fisbach. A vizitat oraşul papilor cu ocazia Festivalului, când era copil, păstrând de-a lungul vremii nostalgia după Jean Vilar sau Gérard Philipe. „Înghiţită", cum spune într-un interviu acordat revistei „Le Nouvel Observateur" de la începutul lui iulie, de cinema, n-a mai trecut decât ocazional pe la Festival, ca să-şi vadă actorii sau regizorii favoriţi. A refuzat, nici ea nu mai ştie de ce, câteva propuneri, până când, iată, rolul domnişoarei lui Strindberg a fermecat-o. Cu ceva timp în urmă nu înţelese mai nimic din mesajul ibsenienei Nora, dar acum modernitatea caracterului Iuliei i-a sărit în ochi, deşi împrejurările şi standardele morale ale epocii în care se desfăşoară acţiunea piesei conduc la o tragedie. Este extrem de interesant felul în care teatrul francez contemporan îi redescoperă pe clasicii genului. Pare un lucru relativ recent: Juliette Binoche însăşi nu era convinsă că are vreo legătură cu eroinele teatrului clasic, nu cu mult timp în urmă, când nici Nora lui Ibsen, nici Ifigenia lui Goethe nu-i spuneau nimic. Alte măşti, aceeaşi piesă. ■

Literatura la televiziune

Curăţenie în ograda televiziunii franceze, mai exact pe ogorul literar: s-a renunţat la majoritatea emisiunilor care prezentau cărţi. Pe toate canalele postului public (TV1, France2, France3, France5), a rezistat doar una singură, aceea a lui François Busnel, jurnalistul de la „L'Express", „La Grande Librairie". Cauza, fireşte, scăderea audienţei. Conducătorii canalelor se plâng de faptul că nici măcar 500.000 de telespectatori nu mai urmăresc emisiunile literare. Nu se ştie de unde au scos baremul cu pricina. „Apostrophes", celebra emisiune a lui Bernard Pivot, făcea, e drept, un rating de 1 la 3 milioane de telespectatori, ceea ce îi determină pe noii manageri ai televiziunii publice franceze să o evoce respectuos de câte ori simt nevoia unei comparaţii defavorabile urmaşilor lui Pivot. Ceea ce e adevărat este că

telespectatorii par tot mai puţin interesaţi de astfel de emisiuni. Tot aşa de adevărat e că formatul emisiunilor s-a schimbat prea puţin, în ciuda apariţiei internetului şi a modificării percepţiei noastre în ultimul deceniu. Unde pui că mulţi îl consideră pe Pivot irepetabil. Scrie un analist: „Avea o manieră unică de a vorbi despre cărţi. A reuşit să facă din «Apostrophes» un salon intim în care li se adresa lui Lévi-Strausse sau lui Braudel ca şi cum asta n-avea nimic excepţional. Taddeï sau Busnel sunt buni, dar emisiunile lor n-au acest caracter liturgic". Se remarcă şi faptul că Pivot evita să-i invite pe cei care nu erau buni vorbitori sau se bâlbâiau. Ceea ce trebuie, în fine, notat, este scăderea nivelului intelectual mediu, mai ales în domeniul umanistic şi al culturii literare. Cititorul actual preferă divertismentul, emisiunile amuzante şi facile. Lucrurile stau la fel pretutindeni. Ce ar fi de făcut ar fi căutarea formatului potrivit şi renunţarea, pe cât posibil, la absolutizarea criteriului ratingului. Nu poţi elimina o emisiune despre cărţi numai fiindcă n-are audienţa unui meci de fotbal. ■

Ochiul magic

„Prietenul lui Ionesco şi Beckett”

În martie, la Salonul Cărţii de la Paris, Institutul Cultural Român a organizat un colocviu cu participare europeană: *Cioran – le pessimisme jubilatoire*. Revista **22** publică, în mai multe numere, seria textelor prezentate în acea dezbatere. De data aceasta, în numărul 28 (din 5 - 11 iulie), putem citi textul lui Nicolas Cavailles, intitulat „Cioran – om de lume?”. Ni se pare un accent interesant: este greu să ni-l închipuim pe Cioran frecventând saloanele pariziene la modă. Este o dimensiune care iese din realitatea acestui scriitor strălucit: el, care s-a impus ca un ins al refuzului, el, obsedat de „moarte, vid, lupta împotriva eului”, el, stăpânit „de lehamite şi mizantropie”, cu „sfâşieri lăuntrice” şi „frământări metafizice”. Totuşi, perioada aceasta *a omului de lume* a existat şi a durat câţiva ani. Să reţinem motivaţia lui Cioran: „...frecventam saloanele dintr-un fel de curiozitate stupidă” (mărturiseşte el în 1966). Iar mai târziu, spre sfârşitul anilor 1980, se confesează, cu umor şi autoironie, lui Mihai Iacob: „a fost o vreme când îmi plăcea să beau whisky şi, cum nu-mi puteam îngădui să cumpăr, mă duceam la recepţii – şi întotdeauna eram prezentat drept prietenul lui Ionesco şi Beckett”. Acest amănunt din biografia lui Cioran ne arată, încă o dată, că portretul unui om e compus din linii care fac parte din adevărul său şi, deopotrivă, din altele, străine, care nu se potrivesc deloc cu acest adevăr unanim acceptat.

Sinuciderea lui Voronca

Un remarcabil dosar, intitulat *De ce s-a sinucis Voronca?*, publică revista *APOSTROF*, în numărul 6/ 2011. O importantă contribuţie la istoria literară, dosarul, întocmit de Carol Iancu, este alcătuit dintr-un eseu, *Ilarie Voronca – poet al modernităţii şi al iubirii*, şi un epistolar cuprinzând 12 scrisori inedite ale lui Voronca adresate lui Saul Axelrud, un medic basarabean stabilit în Franţa. Ultima dintre aceste scrisori face o dezvăluire cu adevărat senzaţională: Voronca s-a sinucis din cauza unei femei, o misterioasă Rovena, pe care o cunoscuse în 1939. Timp de şase ani, scriitorul, aflat în Franţa, purtase o corespondenţă intimă cu această femeie, rămasă în ţară, iar în martie 1946 face o călătorie la Bucureşti pentru a o aduce cu el în Franţa. Ce-i scrie despre asta Voronca lui Axelrud: „În două cuvinte: trăiesc cea mai gravă dramă a vieţii mele şi nu ştiu încă dacă voi scăpa cu viaţă. Am întreprins călătoria la Bucureşti. [...] Primit în triumf, nu am rămas acolo decât 17 zile, perioadă necesară procurării documentelor divinei (vai! diabolicei) Rovena. Am luat vaporul în 4 februarie şi am ajuns la Marsilia pe 23 februarie. Deja pe vapor am simţit că pasiunea Rovenei nu mai era cea din 1939. La vreo zece zile după ce ne-am instalat la Paris, mi-a făcut următoarea mărturisire: a cunoscut mai mulţi bărbaţi în timpul celor 6 ani cât am stat despărţiţi. Dar, de un an, trăia practic cu un bărbat pe care continua să-l adore. [...] Am vrut să mă omor. Cu gaz. Rovena m-a surprins. Cu fiecare zi mă detestă mai mult. O iau cu forţa o dată sau de două ori pe zi. Se arată dezgustată. Niciun cuvânt drăguţ. Nicio delicateţe. Mai frumoasă ca niciodată. Şi îmi tot repetă: «nu mă poţi forţa să te iubesc». Ce să fac, dragă Prietene? Soţii Manzeng mă sfătuiesc să mă rog. Iar eu vreau s-o ţin lângă mine. Sunt nebun după ea!”.

Să ne cunoaştem trecutul

În aceste prime numere ale anului 1961 se vede şi un interes sporit faţă de problemele culturale ale străinătăţii, chiar dacă în continuare pe principiul căutării cu orice preţ a defectelor din sisteme culturale occidentale, cîteodată cu un curios efect de oglindă, aşa cum se întîmpla în articolele mai vechi despre cenzura literară în Spania franchistă contemporană. Iată acum un articol despre „ce se întîmplă în cultura americană”, un articol semnat de un scriitor american, Carl Marzzani şi publicat pe ultima pagină a numărului 2. Textul are subtitlul: „Articol scris pentru *Gazeta literară*”. (...) Scriitorul american povesteşte (...) pentru *Gazeta literară* din România anului 1961 despre represiunea politică şi economică din Statele Unite. Despre discriminarea făcută faţă de scriitorii cu vederi de stînga, făcute sau nu publice şi despre imperativul economic al reclamelor care întrerup piesele de teatru difuzate la televiziune. Piesele se scriu deja, precizează americanul, cu aceste pauze prevăzute în scenariu. Boala de care suferă scriitorul american este şi aceea a succesului, al cărei virus este editorul. Editorul, atunci cînd îşi dă seama de potenţialul unui scriitor, îl împinge înspre subiecte frivole şi astfel îl distruge. Exemplul oferit: Norman Mailer. Articolul e astfel plin de informaţii de acest fel, de concluzii prompte, de îngrijorare. Nu este prezentată, nici măcar timid, vreo latură pozitivă a literaturii americane şi a sistemului în care ea funcţionează în acel moment. Nu se precizează nici dacă scriitorul american care trimite articolul *Gazetei literare* este cunoscător de limba română sau dacă nu, cine a tradus textul său în româneşte.

Corespondenţa străină a acestor prime numere este completată cu un text de Hemingway preluat dintr-o revistă franceză, în care acesta îşi exprimă întreaga „solidaritate cu revoluţia cubană”, iar ca semn al unui alt fel de solidaritate, de data asta cu rasele defavorizate, pe ultima pagină a numărului 3 al *Gazetei literare* apar poezii de Langston Hughes, cu precizarea în loc de subtitlu, „poet negru din SUA”.

(Luminiţa Marcu,
„Literatură şi ideologie. *Gazeta literară, 1954-1968*”)

Dar dacă experţii nu greşesc?

Numărul pe aprilie-mai al revistei *FOREIGN POLICY*, ediţia românească, se ocupă de două teme arzătoare şi întrucâtva conexe: chestiunea hranei şi noul Orient Mijlociu. Dosarul despre hrană, despre care e foarte nimerit să spunem că e consistent, se remarcă prin câteva reportaje bine informate şi aproape la fel de bine scrise, deşi uşurel teziste în sprijinul tezei actorului economic raţional – un model despre care se pot spune multe, cu excepţia faptului că ar fi reperabil în realitate. Astfel, un articol cu un titlu care nu poate să nu atragă atenţia, „Peste un miliard de oameni suferă de foame în întreaga lume” – dar şi cu subtitlul polemic „Dar dacă experţii greşesc?”, scris de Abhijit Banerjee şi Esther Duflo, reţine dintr-o cercetare de teren faptul că populaţii semnalate drept sărace, adică lipsite de resurse de hrană, nu fac totul pentru a se hrăni, ci afişează un comportament în aparenţă extravagant, fie cumpărându-şi televizoare şi alte electrocasnice, fie economisind luni întregi pentru a putea face cadouri consistente la nunţi. Recomandarea autorilor este reanalizarea politicilor întrajutorării, care, e adevărat, nu şi-au prea dovedit eficienţa, dar, făcută în virtutea ideii că aceste populaţii n-ar avea nevoie de ajutor, cum sugerează autorii, o asemenea reevaluare n-ar face bine nimănui. Pe lîngă faptul că textele se citesc cu un sentiment de jenă în contextul secetei teribile, cea mai severă din ultimele şase decenii, soldată cu numeroase victime, cu care se confruntă, exact în această perioadă, Somalia, Etiopia şi Kenya, merită repetat că e nevoie de ceva mai mult pluralism când încercăm să înţelegem comportamentul unor populaţii care nu ne seamănă în toate privinţele, dar pentru care senzaţiile de foame şi de sete sînt cu siguranţă la fel de chinuitoare cum ar fi şi pentru noi. În acelaşi dosar mai figurează titlurile „Noua geopolitică a alimentelor”, „Mîncarea explică lumea”, „Mşnîncă, bea, protestează”, „Baghetele războiului” şi „Viitorul alimentelor” – o suită de analize care fac mai transparente politicile hrănirii (ca şi pe-ale înfometării).

■ Cronicar

ZIRKON
ZIARE, ZI DE ZI!

Abonamente **România literară**

Talon de abonare începînd cu .....

☐ abonament trei luni (13 numere) - 32 lei
☐ abonament şase luni (26 numere) - 60 lei
☐ abonament un an (52 numere) - 120 lei

Nume ..... Prenume .....
str. ..... nr. ..... bl. ..... sc. ..... et. ..... ap. .....
sector ..... localitate ..... cod poştal ..... judeţ .....
telefon .....

Începînd cu 1 ianuarie 2011, abonamentele se încheie exclusiv prin Zirkon Media! În acest scop, vă rugăm să completaţi şi să trimiteţi talonul de abonare pe adresa: Zirkon Media S.R.L., str. Pictor Hârlescu, nr. 6, sector 2, Bucureşti, 022195. Tel.: (021)-255.19.18, (021)-255.18.00.

Plata se face prin mandat poştal sau prin Ordin de plată în contul: RO14 RNCB 0089 0037 2253 0001 - BCR - Th. Pallady.

Pentru instituţiile bugetare contul este: TREZ 7035 069X XX00 1197 - Trezorerie/sector 3.

Cititorii din străinătate sunt rugaţi să trimită mandat poştal în valoare de 230 euro sau 300 USD pentru un an. Vă rugăm să trimiteţi prin poştă o copie a mandatului şi adresa dumneavoastră completă.

Pentru abonaţii din ţară şi din străinătate care au încheiat în anii trecuţi abonamente direct la redacţie, rămîne valabilă adresa: dir. adm. Valentina Vlădan, Fundaţia România literară, Calea Victoriei 133, sector 1, Bucureşti, cod 010071, OP 22.

28
5 948391 040050

Biblioteca Judeţeana
MUREŞ
TÂRGU-MUREŞ

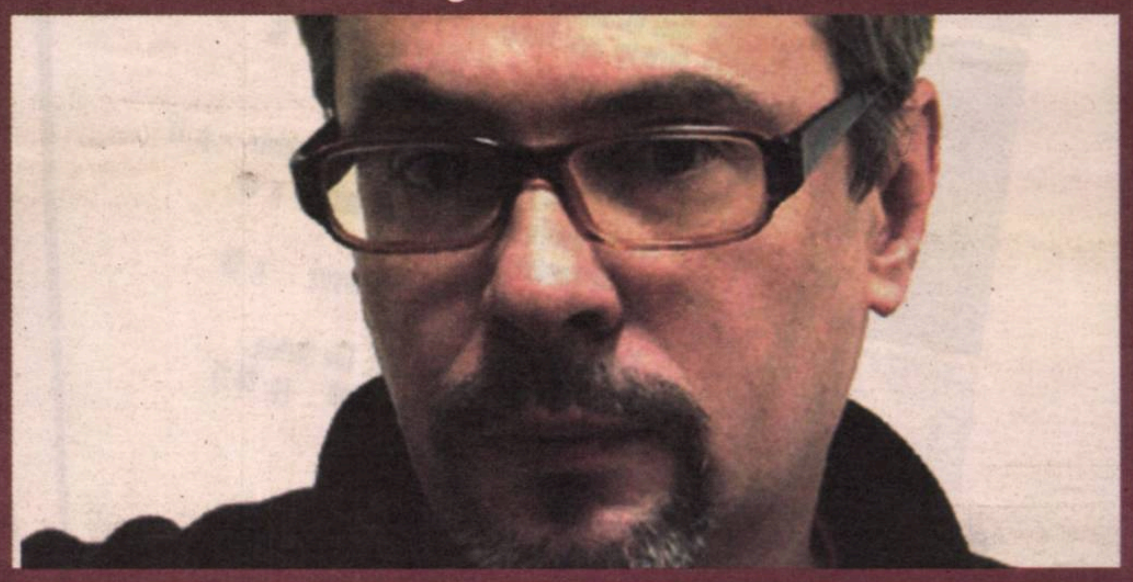
România literară® 29

Finanțată de Consiliul Județean Alba

Revistă a Uniunii Scriitorilor din România Director: Nicolae Manolescu anul XLIII 22 iulie 2011 24 de pagini 2,5 lei

Un roman inedit în limba engleză de ALEX LEO ŞERBAN

în traducerea Antoanetei Ralian



Editorial de NICOLAE MANOLESCU: De ce nu citesc ce se scrie despre cărţile mele

Tema lunii iulie: Cartea de căpătâi

NICOLAE PRELIPCEANU: Biblioteca de căpătâi

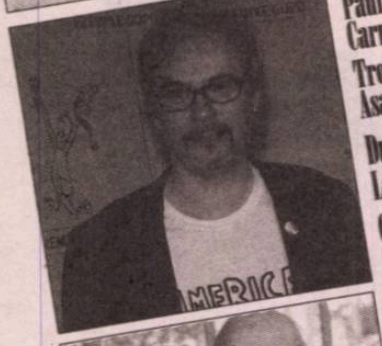
Versuri de ANDREI BODIU, IRINA NECHIT

FLORIN TOMA: Ultima schimbare la faţă a românului

Biblioteca Județeană MUREȘ TÂRGU-MUREȘ

Editorial de Nicolae Manolescu – p. 3
De ce nu citesc ce se scrie despre cărțile mele
Poemul săptămânii de Irina Nechit – p. 3
Dorința
Nicolae Prelipceanu – p. 4
Biblioteca de căpătâi
Contrafort de Mircea Mihăieș – p. 5
Memorii de dincolo de mormânt (I)
Iulia Iarca: Cartea de istorie literară – p. 6
Recenzii de Gabriel Coșoveanu și Irina Petraș – p. 6
Cronica literară de Cosmin Ciotloș – p. 7
Profesiunea mea, literatura (II)

Poeme de Andrei Bodiu – p. 8
Cronica ideilor de Sorin Lavric – p. 9
Paracleții declinului
Florin Toma
Ultima schimbare la față a românului – pp. 10-11
Doina Ruști
Două povestiri – pp. 12-13
Cronica ediților de Răzvan Voncu – p. 14
Arghezi sub vremi
Poșta redacției de Horia Gârbea – p. 15
Critici geniali cu scutecele în mână
Păcatele limbii de Rodica Zafiu – p. 15
În spatele culiselor...
Paul Diaconescu – p. 16
Carnetul unui Pierde-Țară
Tropice surizătoare de Mihai Zamfir – p. 16
Asaltul reușit
Dumitru Avakian
La București, concertele finalului de stagiune – p. 17
Cronică plastică de Petre Tănăsoaica – p. 18
Nicolae Comănescu din Berceni
Cronica Filmului de Angelo Mitchievici – p. 19
Hanna cu inima de gheață
Avanpremieră editorială: Alex. Leo Șerban
Litera din scrisoarea misterioasă – pp. 20-21
Emil Nicolae – pp. 22-23
El Señor K și Monsieur K
Meridiane – p. 23



România literară ®

Revistă editată de
Uniunea Scriitorilor din România și **Fundația România literară**

Redacția:
NICOLAE MANOLESCU – director
GABRIEL CHIFU – director executiv
IONELA STANCIU – secretar general de redacție
MARINA CONSTANTINESCU – redactor
LUMINIȚA CORNEANU – redactor
ANA CHIRIȚOIU – redactor
COSMIN CIOTLOȘ – redactor asociat
SORIN LAVRIC – redactor asociat
ANGELO MITCHIEVICI – redactor asociat

Corectură:
SIMONA GALAȚCHI
(pag. 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13),
NINA PRUTEANU
(pag. 1, 14, 15, 16, 17, 18, 19, 20, 21, 22, 23, 24).

Concepția grafică: **MIHAELA ȘCHIOPU**
(variațiuni pe tema *„patria ultimilor ani”*)
Fotoreporter: **ION CUCU**
Tehnoredactare computerizată:
IONELA STANCIU
GEORGE MAXIMILIAN IONESCU
Prelucrare imagine: **VALENTINA VLĂDAN**
Corespondenți în străinătate: **RODICA BINDER** (Germania), **GABRIELA MELINESCU** (Suedia), **LIBUŠE VALENTOVÁ** (Cehia)

Fundația **România literară**, Calea Victoriei 133, sector 1, cod 010071, București.
Director administrativ: **VALENTINA VLĂDAN**
Secretariat: **SOFIA VLĂDAN, GHEORGHE VLĂDAN**
Cont în lei: BRD-GSG Agenția Șincai, RO91BRDE441SV59488894410. Cont în valută: BRD-GSG Agenția Șincai RO87BRDE441SV59488974410 (USD), RO37BRDE441SV59489004410 (EUR)

Conform prevederilor Statutului, Uniunea Scriitorilor din România nu este responsabilă pentru politica editorială a publicației și nici pentru conținutul materialelor publicate.

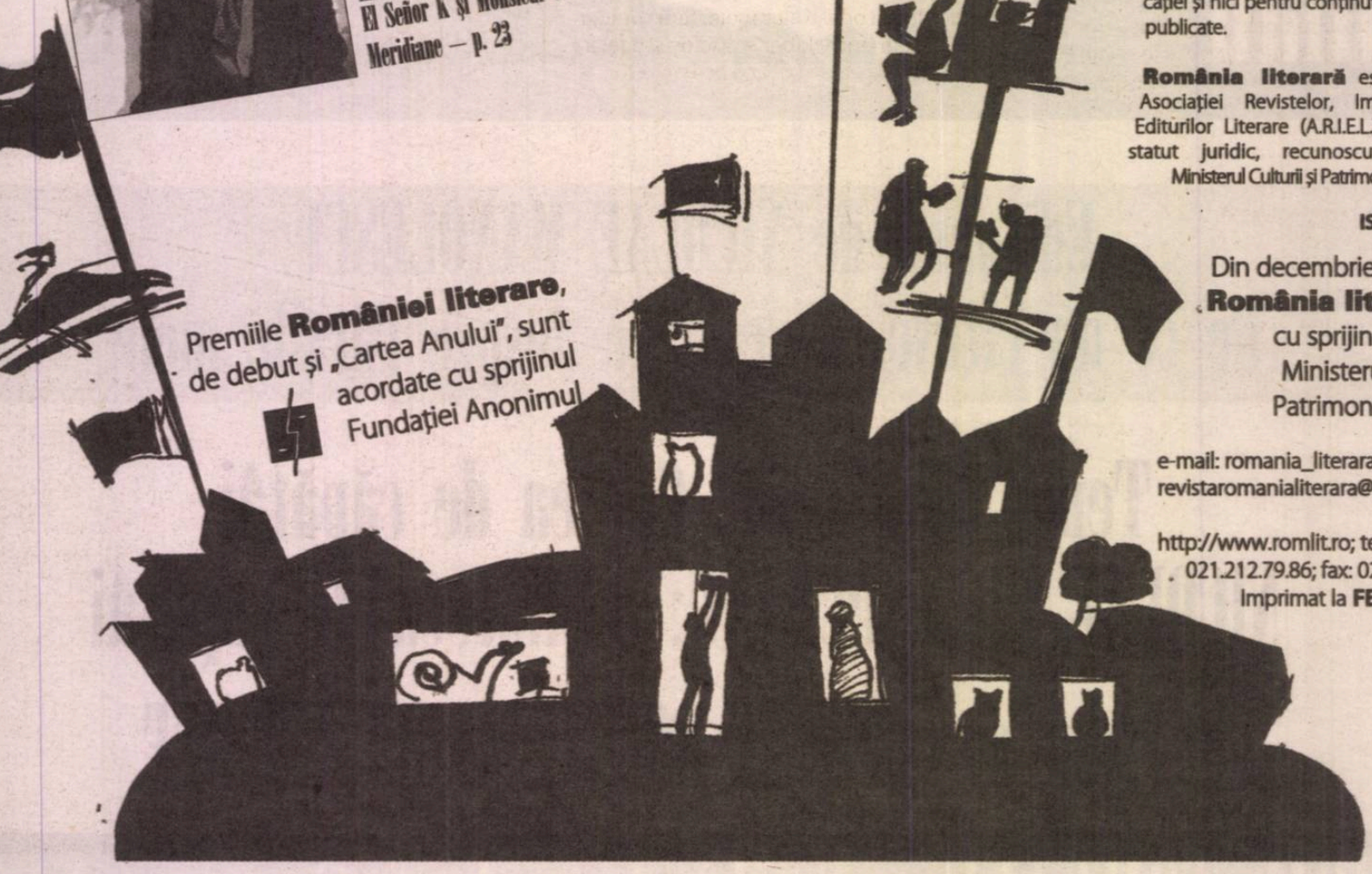
România literară este membră a Asociației Revistelor, Imprimeriilor și Editurilor Literare (A.R.I.E.L.), asociație cu statut juridic, recunoscută de către Ministerul Culturii și Patrimoniului Național.

ISSN 1220-6318

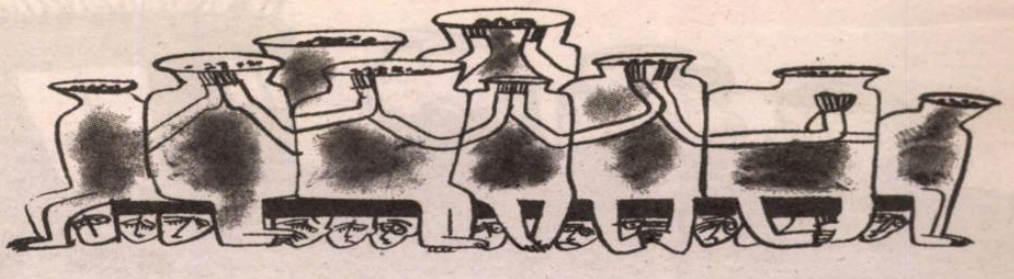
Din decembrie 2010, revista **România literară** apare cu sprijinul financiar al Ministerului Culturii și Patrimoniului Național

e-mail: romania_literara@yahoo.com; revistaromanialiterara@gmail.com;

http://www.romlit.ro; tel.: 021.212.79.86; fax: 021.212.79.81
Imprimat la **FED PRINT**



Pentru rubrica Poșta redacției, textele vor fi trimise pe adresa: posta.romlit@gmail.com



■ editorial de nicolae manolescu

De ce nu citesc ce se scrie despre cărţile mele

Un tânăr critic are indelicateţea de a atrage atenţia aspra faptului că, în contextul acuzaţiilor aduse în ultimul timp conducerii USR, aş fi polemizat mai ales cu aceia care au scris de rău despre *Istoria critică*.

Remarca face parte din categoria, vai, foarte la modă de la o vreme, a procesului de intenţie. Procesul cu pricina constă în a atribui unor gesturi sau cuvinte ale cuiva o cauză care, în cel mai bun caz, poate fi închipuită, nu şi dovedită. Moralmente, e vorba de o infamie. Îl asigur pe autorul remarcei că nu i-am citit comentariile la cartea mea, după cum nu le-am citit nici pe ale altora, pentru că, adeptul lui Maiorescu fiind, sunt de părere că responsabilitatea criticului literar constă în ceea ce scrie el însuşi despre alţii, nicidecum în ceea ce scriu alţii despre el. Desigur, când eram mai tânăr, am avut şi eu vanitatea de a urmări ce se scrie despre cărţile mele. N-am păstrat nimic din toate comentariile şi le-am uitat pe cele mai multe. N-am uitat însă esenţa observaţiilor, pozitive sau negative, care mi s-au făcut, şi această esenţă este aceea care m-a determinat să renunţ la a le mai citi.

Pe scurt, am descoperit un lucru important, şi anume că eram lăudat adesea pentru ceea ce ar fi trebuit să fiu criticat şi invers. Mi-a trecut o clipă prin cap că aşa vor fi stând lucrurile cu critica literară în general, aşadar şi cu a mea. Asta m-a dezorientat un pic. Dar m-a obligat să fiu cât se poate de atent cu operele pe care le recenzam. Şi a mai fost ceva. Eu însumi m-aş fi putut lăuda şi critica mult mai argumentat. Cu alte cuvinte, mi s-a părut că recenziile sufereau de o anumită superficialitate. Şi, din nou, m-am alarmat: n-o fi cazul şi cu ale mele? Maiorescianul din mine m-a împins să nu dau prea mare importanţă faptului, normal fiind ca opiniile criticului şi ale scriitorului să fie în mod fatal divergente. Aşa că m-am concentrat pe ce îmi spunea opera, lăsând cu totul pe dinafară referirile la autor. A fost o lecţie utilă. Repede uitată după 1989. Îmi amintesc că Ion Bogdan Lefter pleda la începutul anilor '90 pentru o nouă formă de cronică literară, în care autorul şi epoca să-şi aibă partea cuvenită. Deşi se părea că dispariţia cenzurii şi a restricţiilor în general făcea posibilă o astfel de legătură intimă între opere, autori şi circumstanţe, n-am profitat, aşa-zicând, de situaţie şi am continuat a nu mă ocupa decât de cele dintâi. Nu m-am aşteptat ca astăzi operele să-i intereseze pe critici aproape numai dacă le permit tot soiul de consideraţii despre autorii lor. Cineva mi-a semnalat, de exemplu, că o carte consacrată *Istoriei critice* începe cu o lungă frază despre „sprijinul discret al unor foşti demnitari luminaţi" de la Bacău, unde se afla tipografia care mi-a imprimat primul volum al cărţii. Autorul, tânăr bănuiesc, nu s-a întrebat în ce fel demnitarii comunişti pe care îi are în vedere ar mai fi putut sprijini apariţia *Istoriei* cu doar trei zile înainte de căderea regimului. Ca să nu spun că *Istoria* a fost publicată abia după. Dar aşa pare că se cade să-l cucereşti pe cititorul actual, încredinţându-i secrete care îl privesc personal pe autor. Vă daţi seama că n-am citit niciodată cartea despre *Istorie* de care e vorba.

Ceea ce m-a vindecat definitiv de curiozitatea de a afla părerea altora despre cărţile mele a fost o însuşire destul de răspândită a criticii de care m-am ferit cât am putut, şi anume suficienţa. Pun pariu, fără a verifica faptul, că nici unul, dar absolut nici unul dintre recenzenţii *Istoriei* n-a scăpat de plăcerea de a-şi declara propriile aprecieri referitoare la operele analizate şi, de ce nu, propriul canon. Nu sunt paranoic şi nu mă cred infailibil. Ţin însă să le spun tinerilor critici că păreri putem avea cu toţii, ca şi libertatea de a le opune părerilor altora. Esenţialul este însă în altă parte: una e să-ţi afirmi independenţa de spirit în stare, aşa-zicând, pură, şi alta, s-o faci în contextul unei istorii, care e şi o sinteză, bună sau rea, şi în urma unei analize, bună sau rea. Nu din dispreţ, dar ca o consecinţă a experienţei, nu sunt câtuşi de puţin interesat de aprecieri care se limitează orgolios la a fi opuse alor mele, fără context şi fără argumente. Liber e oricine s-o facă, dar trebuie să ştie că o face pe barba lui. ■

■ poemul săptămânii de irina nechit

Dorința

Mi-ar plăcea, mult mi-ar plăcea
întunericul să se destrame în fața mea,
cărarea să se elibereze de diavolii care o țin înlănțuită,
gurile însetate de vin să se rotească în jurul cuvintelor,
negreața să se împrăștie de pe tufari
ivindu-se unul câte unul
capetele roșii de trandafiri

mi-ar plăcea, mult mi-ar plăcea
să merg pe jos o noapte întreagă, fără însoțitori
privind cum maidanezii trec strada în șir indian,
mâinile mele puternice să rupă trandafirii din cartier,
soarele să fluiere ca un polițist
să mă condamne la detenție pe viață
în pușcăria lui cu ferestre hexagonale precum fagurii de miere

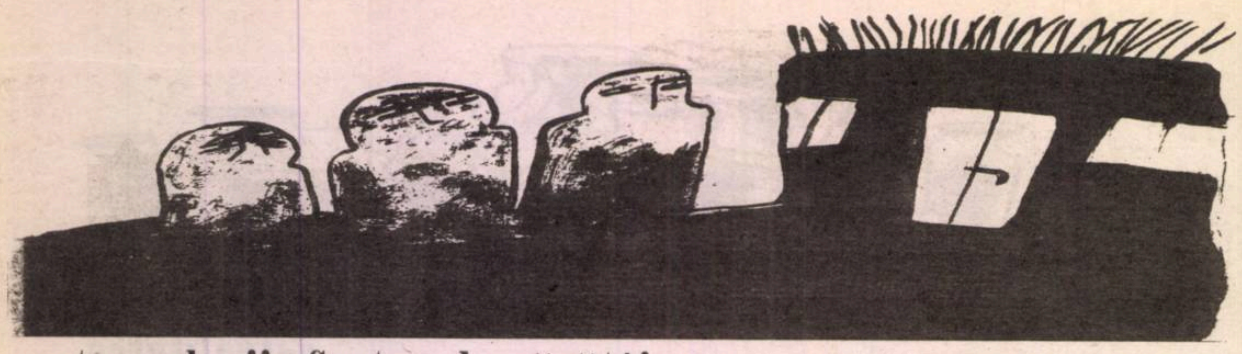
mi-ar plăcea, mult mi-ar plăcea
să mă uit lung la un trandafir înainte de a închide ochii,
dar nu știu dacă o să-mi îndepliniți dorința
nu știu dacă o să aveți curajul de a fura
un trandafir roșu din stradă
un trandafir doar pentru mine

va trebui să fac așa cum fac toți,
să horcăi privind în gol să horcăi ținându-mă de cutele
cearșafului
de marginea plapumei, de malurile râurilor și mărilor,
de capătul pietros al pământului,
de trunchiul răsucit al unui copăcel de munte

mi-ar plăcea, mult mi-ar plăcea
să mă uit la un trandafir

fototeca României literare

Theodor Paleologu, H.-R. Patapievici, B. Elvin - 2010
Foto: Ion Cucu



dacă mă uit acum la căpătâiul meu, cel care nu e masa, zisă „de lucru”, şeful şefilor acestui nou căpătâi al meu e Caragiale.

tema lunii: Cartea de căpătâi

■ nicolae prelipceanu

Biblioteca de căpătâi

Dacă aş fi avut un singur căpătâi, probabil că aş fi avut şi o singură carte pentru el. Dar cum căpătâiul mi s-a modificat cu trecerea anilor, lunilor, chiar săptămânilor şi zilelor câteodată, vă daţi seama că mi-e greu acum să trec în revistă o atât de lungă bibliotecă.

De fapt, i-aş zice biblioteca mea de căpătâi.

Mi-au stat la cap, alături de cap, poate şi în cap, multe cărţi, de-a lungul anilor. Am înţeles vag, cu mintea aia încă tulburată de copil, că e ceva cu cărţile astea când, citind, într-o seară de acum vreo 60 şi ceva de ani, o poveste, de Andersen cred, mama m-a îndemnat să las cartea din mână şi să mă culc pentru că se făcuse târziu. Nu-mi amintesc la ce oră, era târziu pe atunci, ştiu doar unde ne aflam, la Crasna – Sălaj. Sigur era întuneric. Eu m-am mirat: cum s-o las, că n-am terminat de citit cartea. La care ea mi-a explicat cum se citeşte o carte, cum îi pui semn şi o reiei a doua zi de unde ai lăsat-o. Asta pentru mine a fost un şoc. Mai târziu am început să citesc tot ce-mi cădea în mână şi îmi cădeau multe prostii în mână, propagandă de doi bani, un scriitor comunist american, cu *Oameni în beznă*, desigur în bezna capitalismului, sau altul, cu *Prietenul meu Allan*, de astea îmi amintesc ca de mere acre. Ăsta, prietenul Allan era omul bun dintr-un cartier sărac, probabil din Bronx, nu mai ţin minte, slavă Domnului, şi-aşa ţin minte prea mult de data asta, care aducea copiilor săraci de-acolo câte ceva, o acadea, o atenţie, o scrisorică, vorba ceea.

Am mai evocat, ca şi pe cele două cărţi de deasupra, întâmplarea mea cu *În căutarea timpului pierdut* şi Marcel Proust, de care aflând eu în adolescenţă, m-am dus repede la biblioteca orăşenească unde eram abonat, la Curtea de Argeş de data asta, să o cer. Şi cum mi s-a oferit *Păpuşa* de Boleslaw Pruss, scriitor căruia îi port o nemeritată (de el) pică, din cauza asta. Nu el era de vină că nu găsisem eu Proust şi mi se oferise Pruss în schimb, firește. Regimul era vinovat, dar şi locul unde mă trezisem eu să cer Proust şi unde nu sunt sigur că măcar azi ai putea să dai de unul. Oricum, am meditat mult la faptul că, dacă atunci, demult, aş fi găsit un Proust şi l-aş fi citit, aş fi fost, azi, poate, altul. Eroare posibilă: dacă nu sufletul îl schimbi, ci cerul marea trecând-o, atunci nici sufletul... Ba, aici, să avem iertare, mă tem că sufletul îl cam schimbi după ce citeşti. Păi atunci ar trebui să fiu terasat de Vitea Maleev şi de poveştile tendenţioase ale lui Gorki şi de *Şoseaua Volokolamskului*, că *Tânăra Gardă* am reuşit să n-o citesc, şi de atâtea alte produse infecte ale propagandei bolşevice sovietice cu care mi-au otrăvit ăia adolescenţa şi prima tinereţe. Ca să nu mai vorbesc de bibliografia aia obligatorie din primii ani de la Filologia din Cluj cu tot felul de estetici de clasă sovietice, ori cu emulii lor de pe-aici, cu Crohmălniceanu sau Paul Georgescu în faza lor iniţială!

Vai de mine, dar dvs. m-aţi întrebat de cartea de căpătâi, iar eu uite unde am ajuns! Păi am ajuns unde trebuia. Nu ştiu dacă acele cărţi mi-au stat chiar la căpătâi, la un moment dat am aflat şi eu cum stau lucrurile şi le-am dat la o parte, înlocuindu-le cu altele. Oricum, au fost ani întregi şi din cei mai buni pentru o modelare pozitivă a minţii mele când mi s-au aglomerat rafturile propagandei de partid în cap ca să trec la examene, iar pozitivul a devenit negativ. Şi oricât aş încerca azi să mai recuperez, e târziu, pot doar să mă melancolizez gândindu-mă, vorba lui Lucian Blaga, la ce ar fi putut să fie şi niciodată nu va fi.

Au apărut, totuşi, şi cărţi adevărate, de literatură mai ales, în anii aceia. Îmi aduc aminte de bucuria cu care am citit, din păcate o singură dată, *Documentele secrete ale clubului Pickwick* şi mai ales scenele comice, în care Pickwick, burtos, sare, de pildă, un gard, nu mai ţin minte exact de ce, a, da, răpise pe cineva, o tânără, dar nu pentru consumul propriu, ci ca s-o scape de altcineva nedorit. Dar tot cam pe-atunci m-am apropiat şi cred că n-o să mă mai depărtez niciodată de el, de bravul soldat Svejk, cartea lui Hašek despre el. Am citit-o de câteva ori, ajunsesem chiar ca, atunci când, de pildă, mă mutasem şi eram cu bagajele nedesfăcute în camerele altminteri goale, să iau cartea asta şi să uit de toate şi de tot. Şi tot cu Švejk mai uitam eu şi de altele, mai grave decât o mutare a cărţilor şi mobilei. Ştiam chiar mari pasaje din ea pe dinafară, am făcut o dată un fel de concurs, dar nu ăsta e cuvântul, cu regretatul şi azi Marian Papahagi, care şi el o ştia...

Dacă mă uit acum la căpătâiul meu, cel care nu e masa, zisă „de lucru”, şeful şefilor acestui nou căpătâi al meu e Caragiale, la care mă întorc atunci când sunt obosit din cale-afară sau când nu mai pot de scârbă faţă de mizeriile lumii acesteia, din care şi eu fac parte, mă grăbesc să vă spun ca să nu credeţi că mă dau deoparte. Mă supără greşelile de corectură din marea ediţie „pleiade” românească, dar şi unele greşeli de lectură, căci am şi alte ediţii, mai vechi şi mai sigure, cu care să o compar pe asta, care, deocamdată, e cea mai completă, în lipsa celei Cioculescu-Streinu.

Într-un fel de altă ordine de idei, am pe rafturile de lângă mine şi cărţile lui Jean-François Revel despre democraţie şi despre *Cunoaşterea inutilă*, de care ne izbim la fiecare pas fără să ne dăm seama. A, să nu uit, dincolo, unde se citeşte mai serios, unde l-am citit, de fapt, şi pe Revel, mai stă un Proust regăsit, fără să pot spune că timpul meu pierdut pentru el s-a mai întors, ediţia Quarto Gallimard care m-a făcut fericit vreun an de zile. Dar şi gândurile despre libertate ale lui Raymond Aron, ale cărui extraordinare *Memorii* am avut avantajul să le citesc înainte de eliberarea de bolşevici, datorită lui Annette Laborey şi fundaţiei unde lucra ea, pe Boulevard Beaumarchais din Paris. Îmi amintesc ca pe o fericire căzută din cer momentul când primeam un pachet de cărţi de la ea, în întunecaţii ani 80. Pentru că, atunci, dacă nu vă amintiţi sau dacă nu ştiţi pentru că nu fiinţaţi în acei ani, cărţile pasibile de a se aşeza în poziţia de căpătâi se vindeau, cele puţine care apăreau, totuşi, după tezele de la Mangalia din iunie 1971, de sub tejgheaua librăriei, în cazul meu cea numită a Universităţii, din Cluj, unde dl. Vlas, gestionarul, că aşa i se zicea atunci, mai scotea câte una, salvată de la gura hulpavă a activiştilor de partid care aveau ordin să cumpere tot ce apărea mai puţin „pe linie”, ca să se poată spune că la noi apare orice, dar să nici nu poată fi citită de toată lumea. Unde or fi bibliotecile acelea azi? Cele care, fatalmente, se alcătuiau din cumpărăturile activiştilor şi ale securiştilor, că şi ăştia cumpărau, aveau misiune.

Azi, când văd ce apare la Humanitas, dar ce zic eu azi? Din 1990 încoace, sau, ceva mai târziu şi pe la alte edituri, nu mă pot opri să mă gândesc cum ar fi arătat căpătâiul meu cu cărţi dacă aş fi avut dreptul la opţiune din această ofertă vastă. Sau când intru la FNAC de pe Rue de Rennes şi citesc câteva ore acolo, în colţul cu aer de sală de lectură de bibliotecă... Am rămas în căutarea timpului pierdut, de-atunci, de la Curtea de Argeş, când am primit un pumn în barbă cu bietul Boleslaw Pruss, probabil un clasic cuminte din moment ce era tradus şi publicat în vremurile alea.

(continuare în pag. 11)

CALENDAR

24.07.1909 - s-a născut Constantin Noica (m. 1987)
24.07.1929 - s-a născut Nicolae Itu
24.07.1937 - s-a născut Iosif Lupulescu
24.07.1948 - s-a născut Aurelia Lăpuşan
24.07.1957 - s-a născut Gheorghe Secheşan
24.07.1972 - s-a născut Demeny Peter
24.07.1977 - a murit Emil Botta (n. 1911)

25.07.1876 - s-a născut Mihai Codreanu (m. 1957)
25.07.1941 - s-a născut Ioan Mariş
25.07.1949 - s-a născut Dana Anghel
25.07.1950 - s-a născut Gheorghe Manafu
25.07.1958 - s-a născut Varujan Vosganian
25.07.1970 - s-a născut Sânziana Mureşanu
25.07.1975 - s-a născut Amalia Constantinescu
25.07.1978 - s-a născut Adara Captrulan

26.07.1932 - s-a născut Elena Loghinovschi

26.07.1939 - **s-a născut Cezar Baltag (m. 1997)**
26.07.1951 - s-a născut Ianoş Ţurcanu
26.07.1957 - s-a născut Liviu Mircea
26.07.1970 - s-a născut Mihai Firică
26.07.1976 - a murit Dominic Stanca (n. 1926)

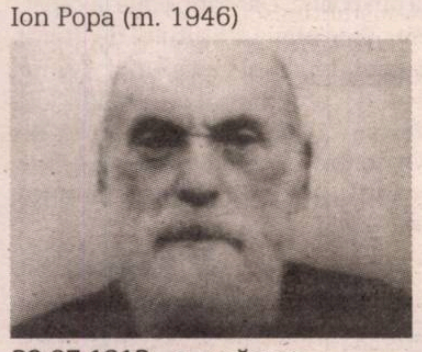
27.07.1881 - a murit Alexandru Pelimon (n. 1822)
27.07.1907 - s-a născut Lucian Predescu (m. 1983)
27.07.1921 - s-a născut Eugeniu Coşeriu (m. 2002)
27.07.1925 - s-a născut Marcel Gafton (m. 1987)
27.07.1930 - s-a născut Costache Anton
27.07.1937 - s-a născut Pan Izverna
27.07.1938 - s-a născut Eugen Zehan
27.07.1944 - s-a născut Adrian Costache
27.07.1949 - s-a născut Iulian Dămăcuş
27.07.1949 - s-a născut Emil Mladin

Scrisă la încurajările lui Timothy Garton Ash, cartea reprezintă încercarea unui om care știa că va muri.

27.07.1950 - s-a născut Victor Nicolae
27.07.1951 - s-a născut Sergiu Miculescu
27.07.1966 - a murit Ion Muşlea (n. 1899)
27.07.1978 - s-a născut Sorin Stoica (m. 2006)
27.07.1983 - a murit Teodor Balş (n. 1924)

28.07.1946 - s-a născut Eugen Axinte
28.07.1947 - s-a născut Corneliu Vasile
28.07.1948 - s-a născut Bodó Barna
28.07.1954 - s-a născut Dan Dănilă
28.07.1966 - s-a născut Silviu Lupaşcu
28.07.1967 - s-a născut Sergiu Ailenei
28.07.1973 - s-a născut Niadi Cernica
28.07.1991 - a murit Oltea Alexandru (n. 1930)
28.07.2010 - a murit Cornelia Ştefănescu (n. 1928)

29.07.1851 - a murit Ioan Catina (n. 1828)
29.07.1895 - s-a născut Victor Ion Popa (m. 1946)



29.07.1912 - s-a născut N. Steinhardt (m. 1989)
29.07.1949 - s-a născut Marina Ionescu Mureşanu
29.07.1992 - a murit Lucia Demetrius (n. 1910)

30.07.1887 - s-a născut Franió Zoltan (m. 1978)
30.07.1893 - s-a născut Mihail Celarianu (m. 1985)
30.07.1894 - s-a născut Al. O. Teodoreanu (m. 1964)
30.07.1934 - s-a născut Tita Chiper-Ivasiuc (m. 2002)
30.07.1940 - s-a născut Constantin Vremuleţ
30.07.1953 - s-a născut Gheorghe Vidican
30.07.1958 - s-a născut Dan Pavel
30.07.2007 - a murit Victor Frunză (n. 1935)

31.07.1910 - s-a născut Grigore Popa (m. 1994)
31.07.1929 - s-a născut Iulius Preda
31.07.1936 - s-a născut Sigmond István
31.07.1950 - s-a născut Alexandru Vlad

■ Rubrică realizată de Nicolae Oprea

■ contrafort de mircea mihăieş

Memorii de dincolo de mormânt (I)

Când a început să-şi scrie memoriile (termenul e impropriu: în fapt, cuvintele au fost dictate unui asistent şi apoi corectate de autorul imobilizat de boala rară şi necruţătoare într-un fotoliu), Tony Judt era conştient de caracterul postum al acestei întreprinderi.

Supravieţuirea era o chestiune nu de noroc, ci de dată. Intelectualul nu era în concurenţă cu moartea, ci cu statistica. Iar statistica spunea că poate supravieţui, din momentul instalării paraliziei totale, optimist vorbind, doi sau trei ani. Din câte-mi dau seama dintr-unul din emailurile de la începutul lui 2010 (email scris de acelaşi asistent), o mărturisire de-o cruzime şi de-un curaj incredibile, Tony Judt spera să supravieţuiască până prin 2012. Destinul a vrut altfel: s-a stins şapte-opt luni mai târziu, la 6 august 2010.

Pe cât de încrâncenată, ideologică şi normativă e ultima sa carte antumă, *Ill Fares the Land* (Penguin Press, 2010), pe atât de senină, cu accente de nostalgie şi pasionată evocare a unei lumi stinse e *The Memory Chalet / Cabana memoriei* (Penguin Press, 2010.) Aici, Tony Judt nu are nimic de demonstrat. Pasiunea politică lipseşte cu desăvârşire şi, din întreaga panoplie a obsesiilor stângii, autorul a selectat o singură valoare: fervoarea umanistă. Indiferent de întâmplările narate, în centru se află omul: membrii familiei, personajele întâlnite de-a lungul vieţii, prietenii şi colegii.

Scrisă la încurajările lui Timothy Garton Ash, cartea reprezintă încercarea unui om care ştia că va muri – în acest sens, conceptul lui Chateaubriand, „memorii de dincolo de mormânt", e ilustrat la modul propriu – de a face bilanţul propriei vieţi. E un demers în linia tradiţională a recapitulărilor, a „dărilor de samă" pe care oameni de litere, artişti, politicieni sau chiar indivizi oarecare au simţit nevoia, de-a lungul timpului, să le lase. În cazul lui Tony Judt, amintirile au şi rolul de a dubla, ca biografie existenţială, spectaculoasa biografie intelectuală a unuia din gânditorii de anvergură ai sfârşitului şi începutului de mileniu. Faptul că memoriile ne sunt puse la dispoziţie la doar câteva luni de la trecerea în nefiinţă a autorului ţine de felul în care, în epoca noastră, viteza şi timpul sunt valori care se devorează una pe alta, într-o frenetică reciprocitate.

Metafora din titlu n-a existat de la bun început – după cum poate constata cel care a citit textele lui Tony Judt aşa cum au apărut în *The New York Review of Books* sau cel care, ca mine, a avut privilegiul să le citească înainte de apariţia lor în revistă şi volum. Autorul a simţit nevoia ordonării după o logică cvasi-literară, propunând un concept care conferă un argument suplimentar al unităţii textului. De altfel, primele două capitole ale cărţii au un caracter, să-i spunem, organizatoric: cel dintâi e încercarea de a explicita formula scrierii, cel de-al doilea o cutremurătoare descriere a stării fizice şi mentale a bolnavului ţinut prizonier într-un corp paralizat.

Metafora „cabanei memoriei" are o dublă origine: una născută din experienţa adolescentului care şi-a petrecut alături de părinţi mai multe vacanţe într-un sat elveţian, într-un mic hotel a cărui imagine i s-a fixat pentru totdeauna. Acela e locul în care memoria se activează, Combray-ul lui Marcel Proust sau Davos-ul lui Hans Castorp, sub presiunea nevoii de afirmare a identităţii. Produs al „naturii" şi al culturii, în egală măsură, Tony Judt propune o modalitate narativă aflată la intersecţia dintre nevoia de mărturisire şi nevoia de ordine presupusă de mărturisire:

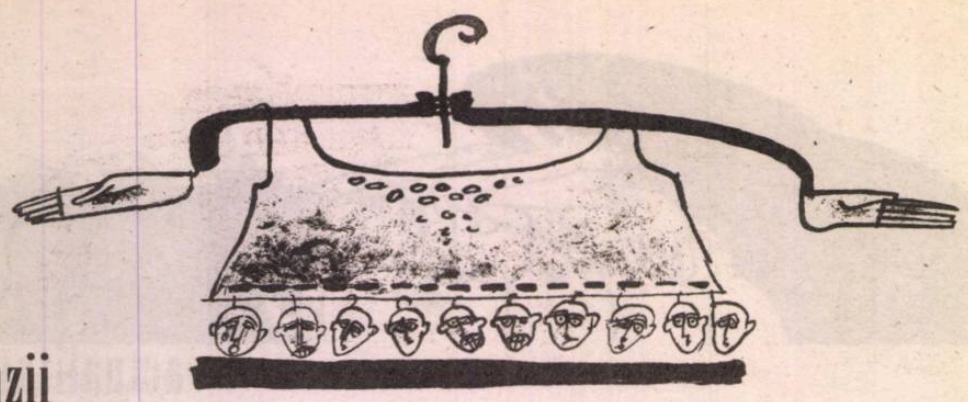
„Aici au început să joace un rol practic important amintirile nostalgice ale zilelor fericite petrecute în satele europene pline de farmec. M-au fascinat întotdeauna mnemotehnicile gânditorilor moderni timpurii şi-ale călătorilor capabili să înmagazineze şi să-şi amintească amănunte şi descrieri: ele sunt minunat înfăţişate în studiile despre renaştere ale lui Frances Yates – iar mai recent în naraţiunea călătoriei unui italian în China medievală, de către Jonathan Spence, *The Memory Palace of Matteo Ricci*."

Deşi inspirată, la nivel de titlu, de lucrări bazate pe o formidabilă exersare a memoriei, „lucrarea" lui Tony Judt e mult mai modestă în intenţii. Ea evocă o succesiune de locuri şi întâmplări aduse la lumină exact după metoda ridicării unei case: mai întâi temelia, apoi pereţii şi încăperile şi, la urmă, acoperişul:

„Nu aveam intenţia să construiesc, în minte, palate. Cele reale mi-au apărut întotdeauna ca având un aer înţepenit: de la Hampton Court al lui Wolsey la Versailles-ul lui Ludovic al XIV-lea, aceste extravaganţe au intenţionat întotdeauna să impresioneze mai degrabă decât să servească. Nu-mi puteam închipui în nopţile mele de nemişcare şi linişte un astfel de palat mai mult decât mă închipuiam comandând la croitor un costum cu linii şi picăţele. Dar dacă nu un palat al memoriei, de ce nu o cabană a memoriei?

Avantajul unei cabane stătea nu în faptul că mi-o puteam imagina în cele mai limpezi şi realiste amănunte – de la poteca înzăpezită de la uşă până la fereastra interioară care apăra de vânturile din Valais –, ci în acela că era un loc pe care aş fi vrut să-l vizitez în repetate rânduri. Condiţia ca un palat al memoriei să funcţioneze precum un depozit de amintiri reorganizate şi regrupate la nesfârşit e ca el să fie o clădire extraordinar de atrăgătoare, fie şi pentru o singură persoană. A trecut de-un an de când, noapte de noapte, timp de zile, săptămâni şi luni, mă întorc la acea cabană. I-am parcurs scurtele coridoare, atât de familiare, cu treptele uzate şi m-am scufundat în unul sau două, ori poate trei dintre fotoliile pe care, spre avantajul meu, nu le ocupa nimeni."

Aceasta e tehnica în care e „scrisă" cartea. Ea reaminteşte degustătorului de literatură victoriană modalitatea imaginată de Thackeray, aşa-numita „arm-chair method" – strategia prin care, rămânând într-un punct fix, naratorul face ca evenimentele să-i treacă pe dinaintea ochilor. Adoptând această formulă, Tony Judt reuşeşte să transforme „un truc mnemotehnic" într-un „instrument de depozitare", urmând, cu ochii minţii, harta pensiunii în care, la opt-nouă ani, împreună cu părinţii, a petrecut un concediu în zona franceză a Elveţiei, la Chesières. Acesta e locul care a devenit pentru maturul, nostalgicul, muribundul Tony Judt, un *locus amoenus*, paradisul terestru, punctul în care a început iniţierea în viaţă. ■



Cartea de istorie literară

Cantemir şi Mavrocordat faţă în faţă

Tudor Dinu, *Dimitrie Cantemir şi Nicolae Mavrocordat, rivalităţi politice şi literare la începutul secolului XVIII*,
Editura Humanitas, Bucureşti, 2011, 464 p.

Dubla bibliografie a celor doi domnitori, Dimitrie Cantemir şi Nicolae Mavrocordat, apărută de curând la Editura Humanitas, îşi anunţă de la bun început direcţia transdisciplinară. Istoria şi literatura sunt două mize pe care Tudor Dinu le are în vedere pe tot parcursul cărţii.

Aparatul documentar serios este folosit pentru a susţine interpretările literare. Iar analizele sunt, de cele mai multe ori, adecvate. Surprinzătoare este chiar tema proiectului: punerea în oglindă a lui Dimitrie Cantemir şi Nicolae Mavrocordat, din perspectiva importanţei istorice şi – în mod neaşteptat – literare. Pentru primul, nu este tocmai o surpriză, fiind deja canonizat ca unul dintre cei mai importanţi scriitori ai literaturii vechi. Însă cel de-al doilea e cunoscut în mediul specialiştilor ca fiind, cel mult, un cărturar. Întrebarea care se ridică încă de la început este: încearcă istoricul să îl contureze pe Nicolae Mavrocordat ca pe un scriitor comparabil cu Cantemir, având în vedere faptul că cele două personalităţi, cu greutate în peisajul istoric, au de fapt contribuţii complet inegale în cel literar?

Dimitrie Cantemir şi Nicolae Mavrocordat, rivalităţi politice şi literare la începutul secolului XVIII este un studiu care se bucură de mijloacele de expresie plăcute cititorului, fără a se abate de la misiunea documentării temeinice. Formarea politică şi culturală a lui Dimitrie Cantemir, parcursul său în instituţia domniei, şederea la Stambul, rivalităţile politice, toate acestea sunt privite ca fapte de către istoric şi ca surse de către literat. Totodată, Tudor Dinu se adânceşte în sfera formării culturale a lui Cantemir, explicând opera prin influenţele institutorului său Ieremia Cacavela, prin dorinţa de compensaţie a lipsei de carte a tatălui sau prin lecturile de la Academia din Fanar. Perspectiva asupra celuilalt domnitor, cel muntean, şi preocupărilor sale cărturăreşti este notabilă. Prins în treburile celor două domnii succesive (una la Iaşi, cealaltă la Bucureşti) timp de cincisprezece ani, în apropierea momentului predării puterii fiului său Constantin, Nicolae scrie o serie de cărţi pentru a-i folosi acestuia la domnie: *Sfaturi, Scrisorile fictive în maniera lui Phalaris, Manualul cuprinzând păreri şi cugetări cu privire la moravuri şi la stat, Despre îndatoriri*. Sunt, de asemenea, amintite şi comentate mai puţin cunoscutele poeme ale lui Nicolae Mavrocordat: *Către sine însuşi, Despre mintea omenească, Despre epoca de aur şi cea de fier, Canonul iambic la Bunavestire a Sfintei Fecioare, Ghicitoare despre Cristofor Columb, Slujba de înmormântare a francezilor, Păşeşte de pajişte...*

Analizele literare ale lui Tudor Dinu au echilibru logic şi se înclină aproape de fiecare dată în direcţia concluziilor determinărilor istorice şi mai puţin în direcţia hermeneuticii literare. Comentariul poemului *Slujba de înmormântare a francezilor* ni-l arată în primul rând pe domnitorul, apoi pe poetul Nicolae Mavrocordat: „La o primă vedere, stilul său popular şi atitudinea foarte ostilă faţă de Franţa, al cărei partizan declarat era Mavrocordat, ar fi de natură să ne determine să-i contestăm paternitatea. [...] Pe parcursul a şaptezeci de săltăreţi tetrametri dactilici, autorul zugrăveşte o potenţială prăbuşire a Franţei invadate de forţele reunite ale Germaniei, Angliei şi Olandei, în urma implicării nefericite a lui Ludovic XIV în războiul de succesiune la tronul Spaniei (1701-1714) [...] Planurile sale mârşave vor eşua însă lamentabil, căci pedeapsa divină se va abate implacabil asupra lui. De suferit va avea însă nu numai suveranul, ci întreaga Franţă, pe care Mavrocordat o personifică, făcând-o să ia cuvântul şi să se jelească («Duşmanul stă şi nu mă lasă să mai trăiesc în linişte şi să mai am pace»). Totul spre deliciul autorului, care jubliează («o, cât de mult se vor bucura cei care acum sunt mâhniţi») doar la gândul unui deznodământ ce nu avea să se producă niciodată în realitate, căci lungul război de succesiune la coroana Franţei s-a încheiat relativ favorabil pentru Franţa." (pp. 432-433)

Oferind un răspuns la întrebarea iniţială, Tudor Dinu reuşeşte să redea figura unui Mavrocordat mult mai complex decât îl reţinuseră documentele istorice, cu preocupări care ies din sfera unui om politic. Dar care, până la capăt, nu se poate alinia statutului de literat în sensul deplin al cuvântului. Cu tot efortul documentar al istoricului, cei doi domni – Dimitrie Cantemir şi Nicolae Mavrocordat – rămân din perspectiva literaturii pe două paliere complet diferite.

■ **Iulia Iarca**

Florin Logreşteanu, *Casa cu iederă*
Editura Contemporanul, Bucureşti, 2010, 343 p.

Printre destule experimente narative recente, bogate rizomatic, fractalice, cu orizont „mapamondic", îşi fac, totuşi, loc, şi cărţi care pun grav probleme istorice regionale, modelate în pasta unor micro-biografii, credibile întrucât non-teziste. Este cazul romanului semnat de Florin Logreşteanu, un fin observator de comportamente, fibră de moralist, neîndoios, şi cu aplecare spre reţeta realistă a reconstituirii salubre, *sine ira et studio*. Având în vedere că tema consistă în naşterea şi progresia conflictului dintre sârbi şi albanezi de acum mai puţin de două decade, instanţa auctorială, ca timbru şi accent, capătă un predominant rol „ideologic". Autorul are inspirata idee de a muta tensiunile din planul oficializat, de PR, în sânul unei comunităţi multietnice dintr-o clădire veche, *Casa cu iederă*, a unui mic oraş care absoarbe, printr-un cârciumar, un păsărar (obsedat de soarta zburătoarelor ce cuibăresc în iederiş, ameninţate de răpitoare atroce, un soi de *mise en abîme* al tramei generale), un arheolog sau un student zgomotul crunt al războiului iminent. Secvenţele centrate pe tulburarea generată de „mândriile" naţionaliste etalabile instantaneu, aspect care inseminează, peste tot, în lume, violenţa iraţională (sigur, expresie tautologică) alternează cu monologuri raţionaliste, antamate de arheologi de profesie. Sunt invocaţi vechii iliri, dardani, şi, în general, traci, ale căror vestigii, mai ales morminte, funcţionează ca un fel de provocare involuntară pentru contemporanii noştri, care au de furcă, repetat, în a discerne care mormânt e din primul mare război sau din al doilea (gropi comune se conturează şi acum) şi care aparţine unor straturi multiseculare. Pământul, seren şi amoral, oferă inombrabile dovezi de interpretat. Meritul lui Florin Logreşteanu constă în atitudinea imparţială, de unde derivă şi variantele de „adevăr" ale actanţilor.

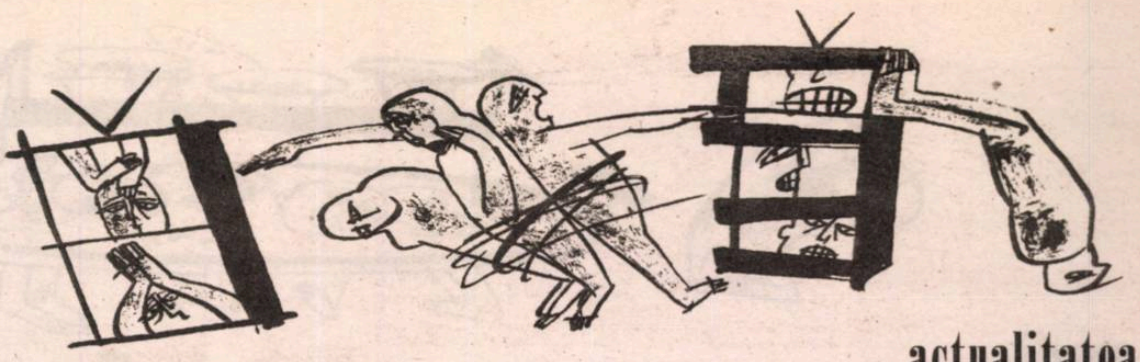
Sârbul Adnan Ianovici intenţionează să se însoare cu albaneza Alma Themo, ca vecini, între altele, în simbolica şi tot mai expusa trepidaţiilor tancurilor *Casă cu iederă*. Cazul logodnicilor, pe fondul escaladării conflictului interetnic (radioul şi televizorul sunt personaje difuze, dar puternice), interesează toată comunitatea. Dacă adăugăm şi prim-planurile cu suspiciuni de spionaj, atribuite cui n-ai crede, spre pildă bătrânului păsărar, Hader, proprietar scăpătat, putem vorbi de un convingător roman al isteriei colective în faza ei mocnită.

■ **Gabriel Coşoveanu**

Mihai Dragolea, *Epiderma de bazalt. Colecţia de mirări 2*
Editura Limes, Cluj-Napoca, 2011, 188 p.

Cu eseurile *În exerciţiul ficţiunii* şi *Arhiva de goluri şi plinuri*, plus două cărţi de proză (*Călătorii spre muchia de cuţit* şi *De departe spre aproape*), Mihai Dragolea îşi definise deja profilul de specialist în *fragmentaritate* – emfaza simpatică, experimentând liber, dar şi cu o doză de lingoare scripturală, registre, jocuri stilistice, contaminări imagistice în umbra cărţilor. Vag sentimental, cu răsfăţuri de colecţionar capricios, el se instalează în ipostaza de spectator atent şi ironic al Lumii. *Colecţia de mirări* din 2005 lega laolaltă „un snop de înfiorări", despre ceva „întâmplător, destul de dezordonat", „cam plin de praf şi neîngrijit". Secvenţelor de atunci: *Calul, inelul, tomberonul şi urmarea; Binoclul, pocnitoarea şi regele supărat erotic* etc., li se adaugă altele, gen *Nod de cale ferată cu călugăr şi televizor* sau *Pâine fără ameliorări, tălpăgeala cu papagali, copilul cu dinţi bruni* – la fel de imprevizibile şi fără altă regulă decât asistarea *democratică* şi în recondiţionat stil optzecist a pestriţului cotidian. Uimirea e întreţinută de componente poetice ale firii sale, naivitatea jucată garantând dreptul la o barocă neorânduială de scris şi atitudine. Dincolo de vecinătăţile suprarealiste, prozele demonstrează că, lăsate la voia întâmplării şi contemplate în forfota lor firească; lucrurile chiar sunt vecine şi ascund conexiuni aiuritoare. În *Flori ofilite şi 14 minute cenuşii*, de pildă, doi „întristaţi amici", aşezaţi la un pahar de vin, ignoră apatic-agasaţi oferta unui tânăr „cam ponosit, cu privire vicleană, cu o geantă pe umăr şi un bucheţel amărât de flori gata ofilite" şi cad în suspendate meditaţii despre ultimele 14 minute de viaţă promise de blestemul celui refuzat. În *Motanul furat, poezia cu Birlic şi căţeluşa Astra*, Sebastian cel cu gura căscată a mirare ascultă înjurăturile proferate de un fost proprietar de motan, ivindu-i-se în minte o secvenţă cu Birlic, „cea mai poetică, mai emoţionantă coregrafie a ezitării din câte are cinematografia românească", şi, pe o cale de consecinţă ţinând de caleidoscopica alcătuire a lumii, Sighişoara, unde, „turtit de poezia poeţilor şi de poezia locului", asistă la un tablou impresionist cu doamnă în pervaz şi-o căţeluşă Astra. Oarecum de pe tuşă, Mihai Dragolea reţine splendide detalii ale jocului de nimeni contabilizate, faultări cu bătaie lungă de nimeni huiduite.

■ **Irina Petraş**

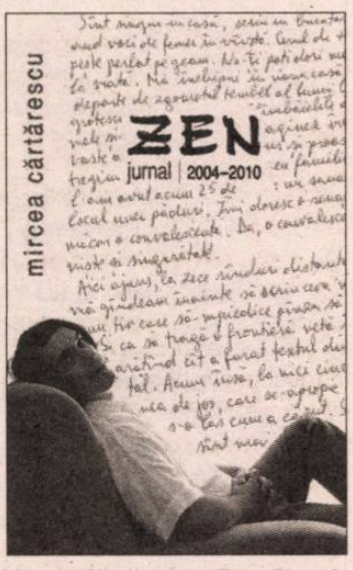


Scena, întinzându-se pe trei pagini, pare desprinsă din *Alice's Adventures in Wonderland*. Cu deosebirea că se petrece în realitatea cea mai reală.

■ cronica literară de cosmin ciotloș

Profesiunea mea, literatura (II)

La Mircea Cărtărescu, lectura are o apăsată marcă personală. Atât de personală încât admite, s-ar putea spune, etape istorice. Un atunci și-un acum.



Mircea Cărtărescu, *Zen. Jurnal. 2004 – 2010*, Bucureşti, Editura Humanitas, 2011, 632 p.

Ireconciliabile, acestea: „Citesc conversaţia dintre Antohi, Luca Piţu şi Cioran din 1991, plus câte ceva despre Roboam şi Ieroboam, care-au făcut ce era rău în ochii Domnului. Dar e impropriu spus «citesc». Cititul meu de acum 20 de ani şi cel de-acum sunt două lucruri la fel de diferite ca tocul de scris şi tocul uşii." (p 503)

Erorile de construcţie ale cărţilor sunt taxate, din pricina aceasta, inclement, aproape ca nişte defecte de caracter de care se fac vinovaţi cei care le-au scris. Sigur că e la mijloc şi un joc intelectual de deconstrucţie, dar asta nu face observaţiile mai puţin memorabile.

Câteva exemple sunt savuroase. Unele sub altele, aşadar:

„Citesc o carte luată la-ntâmplare dintr-un vraf, *Queer* de Burroughs, tradusă bizar începând de la titlu (*Pederast*, ceea ce cred eu că e din alt registru) şi probabil plată ca o talpă cu platfus chiar şi în original. Ca să nu te păcălească «queer-icitatea» unei cărţi cu poveşti de dragoste homosexuală, ajunge să-nlocuieşti iubitul cu o iubită oarecare: atunci, ce-i minunat într-o parte ajunge minunat şi-n cealaltă şi ce-i de doi bani cu un vagin rămâne la fel şi cu un rect." (p. 11)

„Un universitar (în ce domeniu? nimic din «universul lui de idei» nu ne dă nici cel mai mic hint; tipul e universitar cam în genul lui Petrini al lui Preda: doar cu apelaţiunea controlată) care se droghează de când se ştie. [E vorba de romanul lui John Cheever, *Falconer*, n. mea] Justificări? Câte vrei, toate la fel de neserioase. Cum să nu te droghezi când maică-ta are o staţie de benzină? Când nevastă-ta te acuză că te droghezi? Când taică-tu etc. etc." (pp. 16 – 17)

„Ăştia [Henry Miller şi Burroughs, n. mea] par nişte brute tâmpe pe lângă McEwan." (p. 24) Apoi, despre acelaşi McEwan: „totu-i corect în cartea asta [*Ispăşire*, n. mea], în afară de ce contează." (p. 26)

Nu scapă de focul acesta încrucişat nici Borges, nici Nabokov, nici Umberto Eco. (Toţi, cândva modele ale scriitorului.) Astăzi acestora le este preferat, de la mare distanţă, Dostoievski. Sau Kafka. Totuşi, de câte ori se iveşte ocazia, mai ales pe spaţii mici, autorul *Jurnalului* revine la iubirile dintâi.

Un tratament aparte îi e rezervat lui Mihail Sebastian, ale cărui *Femei* Mircea Cărtărescu le citeşte fără indulgenţă, dar, cumva, cu omenie. Simte că i-ar putea fi prieten omului acestuia. Îi plac mult însemnările lui Sebastian despre instituţia criticii literare, pe care le transcrie şi le comentează: „Ca limbaj intelectual, Camil şi Sebastian (şi foarte puţini alţii din interbelic) sunt perfect moderni şi ar putea scrie aproape la fel şi azi. Mai inteligent şi mai flexibil decât 90 la sută dintre contemporanii mei. Lui Sebastian nu-i înţeleg prea bine temele şi obsesiile, dar îi înţeleg limbajul." (p 315)

Şi, mai mult decât atât, îi înţelege şi îi admiră felul de a se raporta la cărţile citite. Cum i se-ntâmplă şi în cazul altui scriitor, George Orwell, de ale cărui eseuri Mircea Cărtărescu se apropie cu o neaşteptată curiozitate. Avem aici, trecând din una-n alta, explicată însăşi raţiunea de a fi a acestui *Jurnal*. Sau, oricum, a acelor părţi din el în care autorul pare făcut numai din spirit critic şi pix:

„Cronicile lui, inclusiv cele literare, se-ntorc mereu către ideologic, dar nu asta e caracteristica lor cea mai evidentă. Straniu pentru noi, cei de tradiţie franceză, e că recenzia nu discută cartea ca să-i dea în final un calificativ, ci o ia ca punct de plecare pentru expunerea ideilor proprii («cum aş fi scris *eu* cartea asta»). Lucrul m-a şocat prima oară, ca practică obişnuită, în *The New York Review of Books*. Cronicarul nu e un specialist în critică literară, ci, ca în domeniile ştiinţifice, un specialist în *arta* respectivă, cu idei convergente, divergente sau (mai ales) paralele cu cele ale autorului discutat." (p. 120)

Să mai spun că în spiritul acesta sunt redactate cele mai multe dintre notele de lectură din acest jurnal? Libertatea lor e desăvârşită. Datorită ei (dar nu numai ei, ci şi lui Thomas Pynchon, cu al său *Slow Learner*) iau naştere din loc în loc asemenea bijuterii. Doar câteva dintre ele. De pildă, aceasta:

„Sotades cel Obscen din Maronea. Formidabil nume, care nu mai e din Borges, deşi ar putea fi, ci dintr-o carte despre simetrie, *Ecuaţia care n-a putut fi rezolvată* de Mario Livio. Nea Sotades ăsta, spurcatul la gură, a inventat cică palindromurile. În Maronea lui căcănie, în secolul al III-lea B.C." (p. 339) Mi-amintesc, în primul volum al *Jurnalului*, câteva rânduri la fel de savuroase, extrase din hronograful lui Moxa, în care apărea Constantin Copronimul, „zis Căcacea, că cum îi era numele, aşa-i puţiia şi viaţa".

Sau aceasta, care priveşte cu un ochi înapoi, către marea pasiune a lui Nabokov, şi cu altul înainte, către aripile de fluture ale *Orbitorului:* „Tatăl lui Blecher era entomolog amator, aflu dintr-o carte înduioşătoare, *Serenada zadarnică*, a Mariei Ghiolu, cea din *Jurnalul* lui Sebastian. Nu aflu prea multe alte lucruri." (p. 391) În sfârşit, tot o informaţie cu mare putere de iradiere e aceea că Edgar Allan Poe „şi-a trăit tinereţea în vila părinţilor săi adoptivi, numită Moldavia!" Urmează precizarea: „Ce-ar fi făcut Pynchon din asta (şi din miliarde de astfel de detalii)!" (p. 392)

În *pole position* însă, la acest capitol, se află prima pagină (chiar din 1 ianuarie) scrisă în anul 2010. Acolo, o aparent anodină observaţie de natură filologică dovedeşte, de una singură, anvergura ameţitoare a lui Mircea Cărtărescu: „«Adevăr zic vouă» – poate că sună nobil şi canonic, ca frază a unei limbi de cult, dar niciodată nimeni n-a vorbit aşa. E doar un calc după formarea dativului în slavonă. «Vă spun adevărul» e singura formă acceptabilă, şi acest lucru e valabil pentru toate situaţiile din cartea sfântă. Nimic nu trebuie căutat sau tălmăcit sau edulcorat pios şi ipocrit. Dar sunt truisme. Câţi intelectuali au citit însă Biblia cu mintea deschisă? Câţi nu s-au împiedicat tocmai în frazele stângace, neromâneşti, dar deja încărcate de miros de tămâie?" (p. 523)

Despre noile proiectele romaneşti ale autorului (*Theodoros*, respectiv *Bright Eyes*), n-are rost să pomenesc aici. Îmi rezerv plăcerea pentru momentul când vor fi publicate.

Dar nu pot să închei fără a pune în evidenţă un episod familial care ar putea deveni oricând germenul unei extraordinare poveşti. Scena, întinzându-se pe trei pagini, pare desprinsă din *Alice's Adventures in Wonderland*. Cu deosebirea că se petrece în realitatea cea mai reală:

„La masă, la cafeteria, n-a mâncat nimic pentru că toate lucrurile «îi plăceau atât de mult» şi pentru că «dacă le mănâncă n-o să le mai vadă niciodată», fiindcă «alte mâncăruri nu sunt exact la fel». Cum aveam un aparat foto la mine, m-a rugat să fac o poză farfuriei cu mâncare, ca s-o vadă şi după ce-o să mănânce. I-am făcut o poză, deşi m-am temut că nu va mai putea mânca de-atunci încolo fără poze. Mă şi vedeam cu un copil psihotic, imposibil de contactat, asemenea fetiţelor cu anorexie mentală (căci poezia întregii situaţii fusese demult depăşită de panica mea), mai ales că Gabriel se uita mai departe la mâncare în loc s-o mănânce. «Tati, da-n poză se vede şi partea din spate a şniţelului? Se vede şi dintr-o parte? Că altfel n-o să pot să-l mai am întreg după ce-o să-l mănânc»" (pp. 425 – 426)

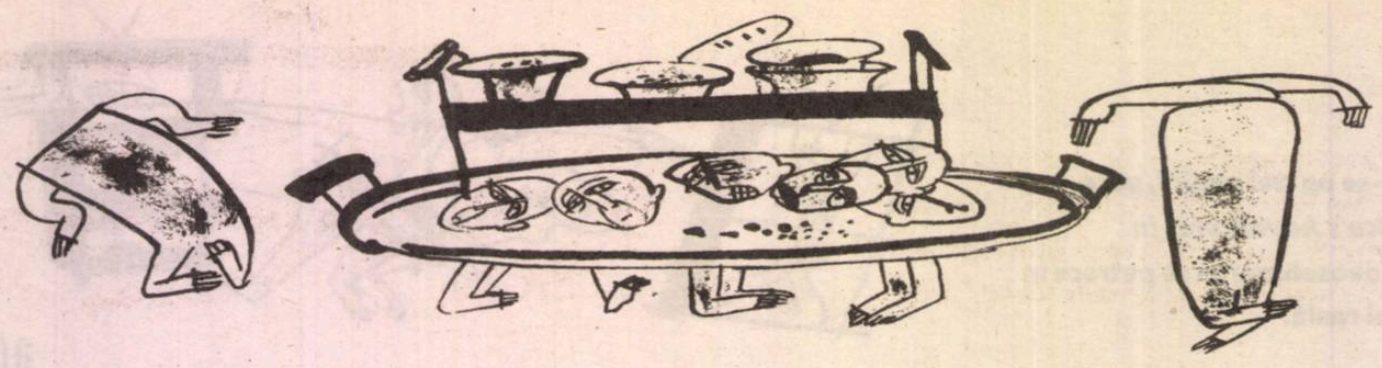
Acesta e jurnalul unui mare scriitor. ■

Săptămâna viitoare,

MIERCURI, 27 iulie,
va apărea cel de-al 122-lea volum din colecția
Biblioteca pentru toți
editată de **Jurnalul Național,**
volumul ***Dumineca orbului***
de **Cezar Petrescu.**

„În *Dumineca Orbului* acțiunea se întinde de-a lungul unei singure zile și poate fi rezumată în câteva cuvinte: doi tineri se cunosc pe peronul Gării de Nord, se îndrăgostesc și își dau întâlnire pe mai târziu. E o melodramă în care se reflectă cinematograful anilor '30, dar și o satiră deloc tandră a vieții din Capitală, cu umbrele, viciile și politicienii ei. Cine așteaptă un *happy-end* trebuie să știe că autorul este un sadic depresiv și că, în romanul lui Cezar Petrescu, Duminica Orbului cade într-o zi de 13" scrie **Mihai Iovănel** în Prefață.

Cronologie și referințe critice
de **Teodora Dumitru.**
Coperta reproduce un detaliu
din *Cale ferată* de **Arthur Segal.**



poezii

Bogdan Ghiu

Un ursuleț cu picioare subțiri și burta mare

Mi-ai adus șase animale de pluș:
Maimuța ursulețul maro ursulețul
„I love you" un pui galben
mai mare ca toate celelalte
un buldog și încă un ursuleț
Cu picioare subțiri și burta mare.

Le-am pus unul lângă altul cu
Fața spre curte. Acum ele
Se uită la noi și noi la ele.

Te plictisești repede intrăm
În casă le uiți acolo.

Oricum numai ele îl mai
Pot vedea pe bunicu.

Două pere lipite de-un măr

Două pere lipite de-un
Măr în șură ca-ntr-un
Tablou de Theodor Rusu sau
Dumitriu la

Intrare câteva ferestre stivuite
Urme ale socrului meu

Tudor aleargă găinile printre
Urzici sînt trei mă întreabă
Care e șefa cine conduce
Alege găina roșcată
Fuge
Pe jos fructe de tot felul
Urzici
Urme ale socrului meu.

Sagrada familia

Macaralele astea galbene
Sînt parte din visul tău

Ele sînt la fel de înalte
Ca turnurile. Turnurile de nisip

Pe care le-ai ascuns unul
În spatele celuilalt unul
În spatele celuilalt pentru
Ca ultimul să nu poată
Fi niciodată văzut.

Macaralele astea galbene sînt parte
Din visul tău.

Deasupra unui sfânt
Trei japonezi fac poze acolo
Unde peretele e drept
Lucesc trei căști galbene
Sînt muncitorii într-o binefăcătoare eternă
Pauză.

Juan de Borbo

Ai dreptate Caius e bine să
Ai bani.

Acum când mâncăm
Creveți scoici și pește
Pe malul Mediteranei cu Adriana

Mă gândesc și eu că am
Bani. Nu se poate face încă baie e doar 8
Aprilie dar mă gândesc că am bani.

Să spun că nu-i am?
Că n-am cu ce plăti deliciosul
Platou? Să mă pun să număr în gând până
La ultimul sfanț?

Au trecut vremurile alea
Sînt mult mai sigur pe mine mai detașat
Acum ca și tine mi se pare că am bani și
Briza mă-mbracă în aur mirodenii și sare.

Miercuri seara, joi dimineața

Pe terasele din spatele caselor
Vechi Bucureștiul e melancolic și cald

Când ieși manelele te lovesc
În moalele capului.
Ești dezarmat. Insiști

Să-ți amintești gustul
Vinului pe care l-ai
Băut cu Mihai și Oana să păstrezi
Melacolia și resemnarea.

Melancolia și resemnarea.
Dimineața la 7 navigând printre câinii
Din față de la Ibis
Pe o stradă însorită
Și aproape pustie.

Sentimentul global al ființei

Stau în Howard Johnson Paragon
În Beijing la etajul 10 beau bere Kirin
Din Japonia ca să-mi

Dau seama din ce oraș e
Mi-am pus ochelarii am
Aprins toate luminile azi

A început Cupa Mondială
Chinezii îi spun cumva „șugăr bei"
Joacă Africa de Sud cu Mexic pe CCTV 5 e
după 20 de minute
Mă simt un cetățean al planetei ușor
Adormit.

Little Boy

Băieţelul din trenul de Baoding
Cercetând tot ce apucă îmi

Vine în minte Tudor doar că el e ceva
Mai mare.

Toată lumea se joacă
Cu el trenul aleargă cuminte cu 2-3 sute
Pe oră ceața galbenă de Beijing e
Acum ceață albă
Lăptoasă mai

Că-ți vine să bagi
Degetul prin ea ca
Prin ușa pe care încercăm să ieșim
În șir indian.

Șase chinezi și patru europeni
În dans egal.
În echilibru fragil.

Depresivi. Nevrotici

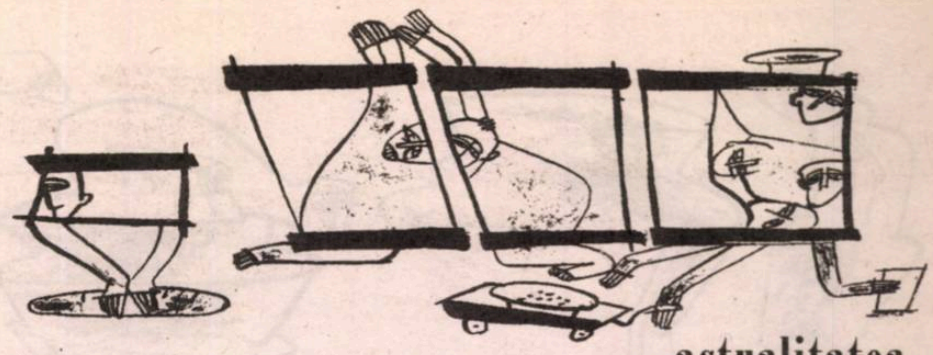
Depresivi. Nevrotici.
Uitând să trăiască.

Alunecă de la ușa albă
La geam și înapoi.

Mai bine nu te-nvârti în loc
Și aleargă mai departe. Aceiași porumbei
Și aceleași vrăbii.

Lovește fiecare piatră
Într-un exercițiu de aerisire.

La capătul respirației
O acoladă. ■



Girard e conservatorul resemnat care deplînge prăbuşirea spiritului apusean, în vreme ce Vattimo, înfăşurat în hlamida progresului, e rebelul care se smuceşte din dorinţa de a culca la pămînt şi ultimele interdicţii.

■ cronica ideilor de sorin lavric

Paracleţii declinului

Cînd doi intelectuali se hotărăsc să poarte un dialog în marginea crizei Occidentului, şansa ca din conversaţie să se desprindă idei clare e infimă.

René Girard şi Gianni Vattimo, *Adevăr sau credinţă slabă? Convorbiri despre creştinism şi relativism*, trad. din italiană de Cornelia Dumitru, Bucureşti, Editura Curtea Veche, 2009, 134 p.

Arta ambiguităţilor spuse într-o limbă precaută ţine de a doua natură a gînditorilor moderni, iar prudenţa în exprimare atinge apogeul în Vest, locul unde presiunea ideologică este atît de făţişă că scrupulul conformist a devenit aerul firesc în care umaniştii îşi respiră timorarea. O timorare cu atît mai vădită cu cît e purtată în numele libertăţii de gîndire şi sub pretextul înlăturării interdicţiilor de orice fel, cînd de fapt la amîndoi simţi supunerea la un tipar de nuanţe care e deformator pînă la mutilare. E la mijloc un dresaj formidabil în virtutea căruia, în Occident, toţi umaniştii au ajuns să semene între ei, iar cei care nu acceptă reţeta mimetică fac figură de inadaptaţi iremediabili.

Acesta e impresia pe care o lasă René Girard şi Gianni Vattimo, în cursul dialogului pe care l-au purtat, în cîteva secvenţe, în intervalul dintre 1995 şi 1996. Cum conversaţia lor arată că, preocupaţi fiind de alte chestiuni, cei doi nu găsesc puncte comune de discuţie, îngrijitorul ediţiei, Pierpaolo Antonello, spre a salva edificiul precar al volumului, le-a cerut fiecăruia cîte un eseu despre opera celuilalt, în intenţia de a-i înfăţişa, pe rînd, într-un exerciţiu reciproc de admiraţie colegială. Urmarea este că volumul are două părţi: una în care dialogul nu se leagă fiindcă cei doi au alte premise şi a doua în care, sub convenţia prevenitoare a comentării operei interlocutorului, fiecare trimite bezele politicoase în direcţia unor tomuri pe care le-a răsfoit parţial, în fugă, şi numai sub presiunea prilejului. E anevoie să te arăţi impresionat de nişte cărţi pe care, ignorîndu-le toată viaţa, le străbaţi în pripă din nevoia unui eseu graţios de flatare culturală, iar cei doi asta fac. De aceea, la capătul lecturii, rămîi cu o nebuloasă de distincţii cărora nu le poţi găsi o coerenţă decît punîndu-le într-o ordine care nu e de găsit în carte. Cu alte cuvinte, refaci un colier dintr-o grămadă de mărgele aruncate alandala.

Între cei doi, rolurile sînt distribuite cu decenţă de conjunctură. Girard e conservatorul resemnat care deplînge prăbuşirea spiritului apusean, în vreme ce Vattimo, înfăşurat în hlamida progresului, e rebelul care se smuceşte din dorinţa de a culca la pămînt şi ultimele interdicţii, mai puţin pe cele ale corectitudiii politice pe care o întruchipează cu aplomb. René Girard e măsurat, lucid şi împăcat, de aceea verdictele sale au sfîrşeala sentinţelor care cad prea tîrziu, în schimb Vattimo e înfocat, debusolat şi senin în aberaţiile pe care le rosteşte cu poftă.

Punctul de plecare al discuţiei stă în constatarea unei evidenţe: spiritul Occidentului e pe năsălie şi situaţia nu oferă motive de încurajare *in spe*. Trăim o secularizare crasă sub imperiul căreia cultura a devenit un cuvînt gol, iar spiritul o farsă mediatică. O sleire cronică din care Occidentul, nemaiputîndu-se reface, se va stinge în favoarea valurilor migratoare care-i pătrund fără opreliştе graniţele. Să vedem atunci cum s-a ajuns la starea actuală.

Girard propune o interpretare antropologică: secularizarea Apusului este consecinţa creştinismului, pentru simplul fapt că în religia lui Hristos sacrificiile au fost interzise. Departe de a fi o invectivă, logica lui Girard e subtilă şi plină de sagacitate. Potrivit ei, orice comunitate are tendinţa de a se autoregla graţie unor mecanisme ritualice de tip sacrificial. E ca şi cum energia negativă care se acumulează periodic în istoria unui grup are nevoie de o supapă prin care, eliberîndu-se, scuteşte grupul de conflicte interne. Dintotdeauna supapa aceasta a stat într-o jertfă cu alură ceremonioasă, bazată pe un sacrificiu de tip fondator. Mai precis, supapa constă în sacrificii periodice în care victima, după ce este omorîtă, este divinizată. Aşadar un procedeu totemic care asigură coeziunea socială prin energia eliberată în momentul jertfei. Cînd o societate adună prea multă dezordine, trebuie găsită o victimă care să preia asupra ei întreaga tensiune, spre a o duce dincolo o dată cu moartea. Etimologic „sacrificiu" înseamnă „sacer facio" („a face ceva sacru"). Orice fiinţă care e supusă sacrificiului devine automat sacră, iar pe această pîrghie stă naşterea zeilor.

În schimb, o societate care pierde obiceiul jertfelor se duce treptat de rîpă, dezorganizîndu-se din lipsa unui reglator de tensiune internă. Şi cum Occidentul stă pe religia lui Hristos, care este o religie fără sacrificii propriu-zise, întrucît euharistia e un *Ersatz* ineficient al jertfei totemice, sleirea europeană vine din pierderea obiceiului de a da omorului ritualic un sens regenerator. Simptomul descompunerii e chiar secularizarea: oameni toleranţi, mişcîndu-se într-un aer ateu, cărora nu li se mai trezeşte dorinţa de a se solidariza prin participarea la o jertfă exemplară. Căci atunci cînd toleranţa devine reflex cotidian, martirii şi ţapii ispăşitori devin teme ilicite. Dar, fără un ritual sacrosanct, autoritatea obştei se dizolvă şi, fără autoritate, nu mai există interdicţii, iar Occidentul e în situaţia de a se destrăma dintr-o libertate de tip facil, inspirată de o morală hedonistă. Comozi, civilizaţi şi înclinaţi spre plăcere, europenii nu mai au o virulenţă de apărare şi nici ardoare de expansiune. Pe scurt, ne aflăm la capătul unui ciclu care echivalează cu agonia Occidentului.

În replică, Vattimo, spirit trecut prin şcoala deconstrucţiei de tip fenomenologic, nu numai că laudă secularizarea, dar deplînge faptul că mai sunt interdicţii de ordin religios care nu au fost încă desfiinţate. De pildă, italianul e de părere că Dumnezeu nu are nevoie de o instituţie privilegiată prin care să-şi manifeste providenţa, de aceea autoritatea Bisericii Catolice i se pare vetustă şi scandaloasă. Mai mult, detaliul că femeile nu pot fi hirotonite în papistăşie i se pare o inechitate irespirabilă, la fel cum nu pricepe ce rost au opreliştile morale de felul celor cuprinse în decalog. Cîtă vreme vor exista interdicţii, nu va exista armonie – aceasta e premisa doctrinarului „gîndirii slabe". În aceeaşi logică de filistin ateu, lui Vattimo i se pare inadmisibil că, în crezul creştin, se afirmă că Iisus stă la dreapta Tatălui, ceea ce este o insultă adusă stîngii europene şi implicit o ofensă adusă egalităţii dintre sexe: de ce neapărat Dumnezeu trebuie să fie de gen masculin şi de ce Iisus nu se aşază, cu smerenie filială, la dreapta Mamei? În faţa unui aşa torent de elucubraţii sprinţare, îţi dai seama că cine prinde pofta deconstrucţiei sfîrşeşte la balamuc, iar Vattimo e în condiţia intelectualului detracat pe care corectitudinea politică l-a adus în stadiul coconului steril. Optica lui e cea a unui hipiot de secol 21 încredinţat că omenirea va atinge pacea dacă, desfiinţîndu-se toate prohibiţiile, dragostea va domni netulburată peste tot.

În contrareplică, Girard are tactul de a-i aminti că, fără interdicţii, o societate intră în anarhie şi că perspectiva unei omeniri însufleţite de dragoste universală e utopie infantilă. După ce a cochetat cu structuralismul şi cu fenomenologia, Vattimo sfîrşeşte în colaps speculativ de tip multiculturalist. Traiectoria sa e simptomatică pentru penuria de spirit în care se complac azi filosofii vestici.

Accentul cel mai tăios îi aparţine lui Girard: „Filosofiile sînt aproape moarte; ideologiile sînt aproape răposate; teoriile politice sunt pe sfîrşite şi ele; convingerea că ştiinţa ar putea înlocui religia e de acum depăşită. Iar în lume se face simţită o nouă nevoie de religie, într-o formă oarecare." (p. 42) O religie despre care însă nici unul dintre interlocutori nu poate spune ceva.

Volumul e instructiv prin aberaţiile lui Vattimo şi atrăgător prin punerile la punct, riguroase, dar pline de tact, ale lui René Girard. Îl citeşti spre a-ţi întări convingerea că de la intelectualii occidentali nu mai e nimic de sperat. Propaganda mediatică i-a neutralizat fără sorţi de întoarcere în bine. ■

au mai apărut

● **Friedrich Nietzsche, *Dincolo de Bine şi de Rău. Preludiu la o filozofie a viitorului*, trad. din germană de Francis Grünberg, ediţia a cincea, Bucureşti, Editura Humanitas, 2011, 248 p.**

Criticînd creştinismul şi în genere orice morală bazată pe criterii religioase, gînditorul german propune o reconsiderare a valorilor etice dintr-o perspectivă istorică.

● **Hannah Arendt, *Făgăduinţa politicii*, trad. din engleză de Mihaela Bidilică-Vasilache, Bucureşti, Editura Humanitas, 2010, 254 p.**

O cercetare riguroasă a câtorva teme de stingentă rezonanţă politică: raportul dintre libertate şi imaginaţie, dintre responsabilitate şi voinţă şi dintre scopuri şi mijloace.

Cu Dumnezeu, din păcate, românul stă prost. Uneori, în funcţie de vremuri, prost de tot. Nici nu-şi pune mâna la ochi, ca să creadă orbeşte, dar nici nu e ateu pe de-a-ntregul.

■ florin toma

Foto: Mihai Cucu

Ultima schimbare la faţă a românului

– o fiziologie cu ambâţ –

Imaginarul românului este egal cu aproximarea paradisului. Chintesenţa se găseşte pe firma unui magazin de haine second-hand, dintr-un oraş faimos din sud, *„Visul imaginaţiei”* (sic!).

Pe lângă sumedenia de îndeletniciri nesuferite, românul are şi una plăcută: pune rămăşag pe amnezie. Cu mize mici. Astfel că, invers ca-n alte părţi, marile interogaţii sunt înţelese ca fleacuri, iar bagatelele devin obeze semantic. Dacă vreţi, cumva, o simfonie la solz de peşte sau un oratoriu de taraf.

O adunare de români, când se petrece, e întotdeauna mofturoasă. Când se întâlnesc doi români, e imposibil ca unul să nu pună condiţii: *„Vreau să pice lumina din stânga”*. Sau: *„Fă bine şi adu-mi nişte sare, ce naiba, nu vezi că n-are niciun gust?!”*. Sau: *„Nu vin, dacă nu-l chemi şi pe Icsulescu. Mi-e amic, ştii bine!”*. Şi alte nenumărate pretenţii, după statura mironoselii.

Când se revăd doi români prieteni, nu se poate ca unul să nu-şi amintească o măgărie pe care i-a făcut-o celălalt, pe vremea copilăriei comune ori mai târziu. De fapt, tot mereu. Sau că, e adevărat, când el a avut nevoie, celălalt i-a dat cu împrumut un găvan de mălai, aşa e. Dar, culmea! exact în momentul când se întâlnesc – uneori, după ani şi ani de înstrăinare – el îşi aduce aminte că mălaiul pe care l-a primit atunci era sfoiegit, adică mucegăit. Şi, de fapt, dacă e să fie sincer, n-a avut încotro şi l-a aruncat. L-a dat la porci, ce era să facă, nu mai era bun de nimic!... Astfel a apărut zâzania la români. Ce adună în caliciul ei vrăjit toate parfumurile sinonimice: *dihonie, râcă, price, sfadă, pricaz, vrajbă, gâlceavă*. La care se adaugă, după caz, o sumă de condimente ce-i dau un gust şi mai aparte: răutate feroce, orgoliu ridicol, prostie cu panaş, grandoare de mahala, delir indecent, fariseism grobian, leşin estetic, retorică retardată, semeţie tâmpă. Sau, în destule cazuri, chiar instabilitate patologică.

Când bat palma doi români, există toate şansele ca unul să-l păcălească pe celălalt. Chiar dacă numai aşa, puţin. E obligat pur şi simplu. Altfel nu se poate. E un *„must”*. Trebuie să-l *„ardă”* pe celălalt la rest. Un bănuţ să-şi bage şi el la buzunar, să tragă şi el un ce folos cât de mic, altminteri s-ar zice că a pierdut timpul de pomană. Iar, dacă celălalt *„se prinde”*, el trebuie dintr-odată să ţipe ca din gură de şarpe că nu-i adevărat, ba dimpotrivă, celălalt, cu toate că-i este amic, minte, dom'le, cu o necuviinţă aproape spurcată. *„Nu-i adevărat, i-am dat restul cum se cade!”*. Sau, cum a văzut el în concediu la Platamonas, se poate căina maiestuos: *„Vai mie, vai mie, ce oameni las să vină lângă mine!”*.

Românul, să fie limpede, nu e mitocan. E doar puţin luat prin surprindere de bunul simţ. În rest, e săritor cu neamul, culant cu vecinii, deferent cu justiţia, conştiincios în pizmă, exigent cu autorităţile, fluşturatic în promisiuni. Plin de el, taman când îl prinde cu dedinaintea goală şi n-are nimic înlăuntru. În schimb, are nostalgii când e saturat. Are *spleen*. Adică o lingoare galopantă ce-l istoveşte pe dedesubt.

Românul nu se supără niciodată. El are doar draci. E nervos pe soartă, îşi bombăne aproapele sau îşi suduie destinul, îl sâcâie în permanenţă o jenă interioară, resimte sfâşieri metafizice, îi scârţâie articulaţiile spiritului şi e trist fără măsura sinchiselii. Altfel spus, când e un pic de soare, ar cam fi bună o ploicică. În schimb, dacă doar burează, e urgie, nu se mai satură Dumnezeu de-atâta apă. Şi mai e ceva: el nu are plăceri grave sau extazuri fundamentale. Ci doar mici defulări (costelive, dar pasagere, precum Anastasia, când duios trecea...!). În capul lui, extremele sunt dubioase. Dacă e rece, îi cauzează. Dacă e fierbinte, se opăreşte. Tot ceea ce este discret trebuie neapărat să devină ostentativ. În schimb, tonul răstit îi provoacă melancolii după *„vârsta de aur”*, când se vorbea numai în şoaptă. Concluzia: dacă ceva merge foarte bine, asta provoacă panică. Şi atunci, totul trebuie oprit imediat. Catastrofa evitată. Fiindcă e suspectă. Cât despre succese, ele nu fac casă bună cu românul, ci aparţin întotdeauna vecinului, care, în general, are ori cele mai bune condiţii, ori noroc chior.

În privinţa vrutului, românul e nesăţios. Vrea tot timpul ceva. Fie că se poate, fie că nu, el are mereu o mâncărime pe creier, ca un erizipel, o dorinţă nelămurită, ca aburii de dimineaţă. Uneori, însă vrea atât de mult, încât doreşte chiar să vrea pur şi simplu. Fără a-şi mai defini obiectul dorinţei. El vrea. Atât.

Dacă e vorba despre cap, în numeroasele clipe când rânza spiritului îi permite să se răsfeţe, românul lasă impresia cugetului de adâncime. Şi face din această pricepere o cauţiune pentru momente de cumpănă. De aceea, doreşte musai certificat. Că ştie. Că e deştept. Că e ghizdav la minte. Că s-a izbăvit de-a pururi de neştiinţă. Încă din clasele primate.

Cu Dumnezeu, din păcate, românul stă prost. Uneori, în funcţie de vremuri, prost de tot. Nici nu-şi pune mâna la ochi, ca să creadă orbeşte, dar nici nu e ateu pe de-a-ntregul, adică să se lase mângâiat pe creştet de demonii cu barbă din tablouri. Starea lui e de molcomeală ecumenică, un soi de epicureism asemănător cu fantasticul naţional, generatorul unui patriotism vijelios: *„maică, mulţi te-au duşmănit!... mai că-mi vine-a crede”*. În rest, le face cu migală pe toate cele trecute în fişa postului: botezuri, mese rotunde, căsătorii, vernisaje, sfeştanii, înmormântări, grand opening-uri sau lansări la apă. Unele au loc – asta numai dacă timpul alocat delegaţiei e darnic, iar condiţiile meteo permit – în prezenţa unei mioare osificate la proţap, pe tăpşanul istoric presărat cu lăutari.

Românul nu luptă niciodată cu adevărat (el *se* luptă chiar pe el, dar asta-i altă gâscă-n altă traistă, rătăcitoare!). Nu pune niciun pic de cruzime în meserie. Nu are pasiunea devastatoare a altor seminţii. El e un beligerant înţelept, pierdut în chietudine. Un gospodar peripatetic ce levitează printre ipoteze. Aflat într-un taifas nesfârşit cu neamul lui *„cine ştie?”* şi rubedeniile lui *„poate”*, el doar adastă. Stă. Reflectează. Priveşte cu iscusinţă şi fără grabă cerul, se uită dincotro vine primejdia şi unde se isprăveşte veşnicia ei. La ceas oprit..., stabileşte anotimpul. Cât se poate de oportun. Pune apoi şaua pe bidiviul îndopat cu cărbuni încinşi, încalecă voiniceşte şi, după ce aruncă un înspumat rămas-bun înspre capotul nevestei înflorate, porneşte la acelaşi mereu război de apărare.

În felul ei de viaţă, artistic, orice înfruntare a românului se dovedeşte năprasnică. Din cauză că el nu lasă nimic de la el. Este neîndurător. Nu are nici mamă, nici tată. E orfan cu acte. Fără excepţii. Şi, orice-ar fi, nu iartă pe nimeni. Dacă e cazul, nici măcar mioriţa proţăpită ascultătoare fix deasupra jeraticului.

Între luptele fără capăt, românul zăboveşte. Se repauzează în *loisir*. Se odihneşte. Petrece cu neamurile, prietenii, cunoştinţele, vecinii, dar, mai ales cu duducile. Şi flecăreşte. Copios. E plin de vervă, are toane febrile, şuguie spumos, tremură de mândrie, se mortifică fastuos, îşi pune odăjdii cu răsunet, se scobeşte în dinţii fanteziei. În timp ce stă răbunit în poziţia voinicului, binecunoscuta rână naţională, precum şi cu nelipsitul fir de iarbă în colţul gurii, el tresaltă şi alină numaidecât toate suferinţele mapamondului. După care, dacă mai e timp, efectuează un prunc florar, apoi ridică, semeţ, o mânăstire. Urmând a se avânta iarăşi, fireşte, cu aceeaşi nesmintită osârdie, spre o nouă încleştare. Întotdeauna cea mare. Suprema. Des amintita în epopei perversuri rostite.

În schimb, la vremuri de restrişte, românul nu are ce face. Şi atunci, dă o fugă. Invocă toţi dumnezeii posibili şi, după ce otrăveşte fântânile şi pârjoleşte holdele, se aşază, prevenitor şi voios, pe un aliniament mai sigur, pe o poziţie dinainte stabilită. În pădure. Acolo, poate să-şi dojenească pe-ndelete soarta, ce i-a fost, încă din cele mai vechi timpuri, potrivnică, spre deosebire de codru, fratele său bun cu care a străbătut secolii, spre a patriei înălţare. Pentru toate acestea, să fie bine înţeles, n-are de dat explicaţii nimănui. Deoarece, luându-şi în mâini soarta, cu care se ciorovăie tot timpul, îşi este propriul stăpân.

Când se simte absolvit de toate obligaţiile, românul zburdă în libertate, bănănăie pur şi simplu în spaţiul decompresat. Atunci, e relaxat, devine sfătos, oferă dezinteresat *„cadrul”* (adăugând: *„V-am dat cadru, vi-l păziţi!”*), înţelege orice problemă până în rărunchii ei semantici şi se mişcă dezinvolt pe toate planurile, inclusiv cele înclinate. În mod neaşteptat, la final recurge la sacrificiul suprem, mărturisind că şi-ar da şi cămaşa de pe el. Singura. În acest fel, respectă şi repetă, declarativ, un algoritm al generozităţii continue, ce se reia ori de câte ori este nevoie. Însă, e adevărat, de fiecare dată cam cu zgârţă.

Când nu e absorbit de studiul profund al fantasmelor, românul are vocaţia temeinică a veşniciei pe sponci. Asta e, contractul lui cu eternitatea e valabil doar o clipă!

Între a fi şi a avea, românul alege cu perseverenţă avutul. Avutul său e tot ceea ce are el mai de preţ.

eseu

Datorită ţâfnei posomorâte împotriva realităţii. A oţărâtei pizme pe această lume. Pe legile ei. Pe rânduielile ei. Pe durata ei. Şi atunci, mintenaş şi buclucaş, vâră o pană de îndoială în butucul maşinăriei lumii. Drept urmare, aceasta îşi schimbă cursul. În sfârşit, e cum a vrut el, *„viţăvercea"*. După o vreme însă, iarăşi nu e bine. Şi simte că-i necesară ca aerul o nouă *„revuluţie"*. Ceea ce numim scandalul euforic. La remuşcări, se retrage demn şi inabordabil în căinţă asupra greşelii. Care, odată recunoscută, este pe jumătate iertată. De aceea, românul nu e niciodată vinovat. E doar semi-culpabil. Şi mai mult victimă.

Din când în când, fără nicio noimă, românul are accese cumplite de cezarism. Se umflă tărâţa-n el. Crize ce, din păcate, nu duc nicăieri. Din bun simţ logic şi, uneori, aşa, de-un pamplezir, ele sunt întrerupte cu stricteţe de pasaje duioase de milosârdie, de care, de regulă, se învrednicirăr doar cronicarii. Este motivul pentru care temperamentul românului nu poate fi captat în eşantioane. El este otova. Global. Ca încălzirea. De aceea, ostoind cu duioşie trecutul, românul are mereu datorii către viitor. Când nu are – caz rar! – se plânge de boala izolării. Apoi, nefiind fanfaron, tace mâlc. Misterios. Înalt. Cu cheie.

Atunci când are timp din belşug şi nu e ocupat cu farafastâcuri metafizice, românul adoră orice efigie, pe care icoană-ntr-un altar s-o pui. Cu precauţie, însă. Din păcate (morale!), românul îi cere acesteia simbrie. Dacă face nazuri, nu-i nicio problemă, găseşte pe loc altă efigie. Mai disciplinată. Mai umană. Mai înţelegătoare. Mai concesivă. Mai devotată. Mai aproape de ceea ce şi-a clădit el, în secret şi culant, în mintea cea de pe urmă.

În general, românul nu cunoaşte. Şi nu din ignoranţă, Doamne fereşte! Ci fiindcă, în mod normal, cunoaşterea e o chestiune volatilă, care se evaporă foarte repede. Şi, în plus, dacă e să fim corecţi, cam anacronică. De aceea, el nu se încurcă, el ştie. Şi ştie nu aşa, pe sărite sau cu lapsusuri, ci ştie tot. Tot şi încă ceva pe deasupra. Adaos ce-l păstrează pentru vremuri de criză. Adică mereu.

Românul a avut dintotdeauna pasiunea construcţiei, cu materiale cu tot. Însă produsele acestui impuls intratabil sunt ambivalente. Ele suferă de un dualism inegal, din pricina conceptului de prăpastie, care predomină. De aceea, românul construieşte puţin, pe termen scurt şi, mai ales, greu, având ghinionul ca tot ceea ce înalţă ziua, să se prăbuşească, negreşit, noaptea. De altfel, confuzia între muncă şi trudă i-a adus românului o sumedenie de necazuri, pe care, de ce să nu recunoaştem?, le-a versificat bine. Şi tâlcuitor.

Munca este de departe cea mai strălucitoare charismă a românului. Românul este robace tot timpul anului, ca o furnicuţă, în intervale precis delimitate, ocolind însă discret iarna, când nici atunci nu stă, ci îşi face car. Pentru vară. În schimb, vara, între două ţigări, o praşilă şi un seceriş, alternante cu o cură la băi, îşi face, prevăzător, sanie. Normal, pentru iarnă. Din nefericire, pentru că este atât de ocupat, românul nu are nici car, nici sanie şi nici nu beneficiază de vreo cură la băi. El se alege numai cu o statură cosmică, devenind reprezentarea universală a hărniciei. Simbolistica aceasta a vredniciei însă îl macină aşa de tare pe dinăuntru, încât îi paralizează voinţa. O vreme, fiindcă după aceea, şi-o recuperează la *„ora bilanţului"*. Cu asupra de măsură. Astfel încât el, bilanţul, ajunge să fie mai important chiar decât munca însăşi. De aceea, viaţa românului este o veşnică dare de seamă.

Fizica existenţială a românului e cumva aparte. Curioasă. Plăcut opozitorie, ca un oximoron simpatic. Românul, în general, nu are stare. Când stă pe loc, se bâţâie. Şi dacă stă, stă pe ghimpi. E nestatornic. Şi anxios. Tare sucit. În toate. Dar, deşi urăşte etic somnolenţa, el respectă cu religiozitate tânjala. Nu are greţuri filosofice, dar iubeşte dezinteresat lâncezeala încruntată. Este dinamic, se agită şi se frichineşte bine, dar, în acelaşi timp, e statornic cu mare bucurie. Mobil până la ameţeală, e degrabă promiţător de fapte şi măreţe împliniri în aşezare. Este aferat, fiindcă are mereu ceva de făcut, dar singura soluţie la care recurge e amânarea. De aceea, aşa agitat peste măsură, are grijă să-i rămână un strop de voinţă ca să se retragă într-o resemnare superioară. Acest proteism şugubăţ îi provoacă mereu iniţiative. Extrem de serioase. Dar pe care nu are timp să şi le asume. Din cauză că e...*terrrribil de ocupat, monşer!*

Între a fi şi a avea, românul alege cu perseverenţă avutul. Avutul său e tot ceea ce are el mai de preţ. Pe care îl gospodăreşte şi îl chiverniseşte cu o infinită candoare. Şi pe care îl consumă cu legitimitate. Obsedant şi temeinic. După grafic. La sfârşitul consumului, românul e întotdeauna satisfăcut. Prin urmare, se văicăreşte. Fie că avutul a fost prea mic. Fie că el merita mai mult din partea sorţii. Fie că cineva a băgat mâna în avutul lui. Fie că există o conjuraţie universală împotriva lui. Din cauză că avutul îi mănâncă tot timpul, românul uită să mai fie. Iar, atunci când îşi aduce aminte, e prea târziu. Căci se face noapte.

Când e luat la sentiment, se poate spune că românul nu iubeşte. El are doar drag. De fiinţe, de noţiuni sau de oameni. De animale, de scaun, de păsări sau de trecut. Acest drag îi procură o anume mândreţe senzorială, dar cu înţelesuri abisale. Pe cel mai profund dintre ele îl alintă şi-i spune dor (sau, dacă nu rezistă tentaţiei hipocoristice, doruleţ!). Un fel de cosmetică a disperării. Pojar hermeneutic la lingurica fiinţei. Service existenţial al sinelui. De întreţinere. Care, în fine, odată descoperită şi dezvoltată, îl împinge permanent la suprafaţă, făcându-l să ţâşnească în zona turbionar-expresivă a cântecului. Desfăşurat în rime îmbrăţişate *chagallnic*. Euforistic. Aforistic. Aporistic. Cantautor: anonim.

Morala românului e o chestiune strict personală. E sfântă. Inatacabilă. Un fel de strălucire mată a budoarului. Sau o şoaptă prelinsă în urechea libidoului (fireşte, dogmatic!). Ea nu poate face obiectul vreunei dezbateri extra-senzoriale. Şi nici hărţuită de tratate constipate, enciclopedii firoscoase sau simpozioane limfatice... A se slăbi! Ea se consumă strict în interiorul intim şi particular, la loc ferit de ochi iscoditori sau patimi deşarte. În dormitor, sub plapumă, la sfadă eroică la poartă, la visare în fundul grădinii, în cărţi, la singurătate, la vremuri noi, oameni tot noi sau în confortabile cămări de taină ale mentalului colectiv. În fine, e posibil pur şi simplu la oglindă, când mama-i dusă-n sat cu dorul.

Cu fericirea, lucrurile stau aşa: când, în cercuri solemne se aduce vorba, românul se bâlbâie cu emfază. Întâi de toate, susţine hotărât că ea nu există. Iar, mai apoi, se laudă monumental că *„...suntem fericiţi să-l avem în mijlocul nostru pe..."*. Altfel, concepţia sa despre fericire este stabilă şi precis fisurată. Unitară cu şănţuleţe. Monolit cu striaţiuni. Ea nu se transformă în devenire întru fiinţă. Ci suportă doar constant o sumă de ajustări deteriorate. Dincolo de toate aceste mici inconveniente, fericirea românului e pricinoasă. Atât de pricinoasă, încât nu are soluţie. E ca un cub căruia i se caută tot timpul raza. Cu lumânarea.

Starea de imponderabilitate existenţială a românului se încheie nici nu se putea altfel decât cu o enigmă: nu se ştie precis când este românul român şi când e mai aproape sau mai departe de el însuşi. Ori dacă aceasta e ultima lui transfigurare. Fiindcă în pielea sa, el se simte mereu ambiguu. Când foarte bine în suficienţă, când jenat de neajunsuri (adică nu-şi mai ajunge!). Pe cale de consecuţie, vieţuirea şi-o cinsteşte pe stănoagă, topit într-o stenahorie delicată.

În afară de amintirea devastatoare a absolutului atins cândva (în mod sigur în *„illo tempore"*!), românul este lovit periodic de nostalgia *„ducerii"*. Care-l face să spună, când conspiraţia împotriva sa nu mai poate fi potolită – adică mereu – cum simte că-l apucă *„dorul de ducă"* (exact ca pe vremea Ducăi-Vodă!). Ieşirea din învelişul absenţei paradigmei. De aceea, precaut, atunci când pleacă, românul se ia şi pe sine. O hipostază nemernică, altfel însă savuroasă.

În rest, nu mai rămâne nimic de spus. Totul este clar. ■

Biblioteca de căpătâi

(urmare din pag. 4)

Sunt cărţi din care citeşti, aşa, câte o pagină-două sau zece, dar pe care ai grijă să nu le termini prea repede, cum e alt Quarto Gallimard la care mă întorc în ultimul timp, un *Montaigne*, adus de la acelaşi FNAC. Într-un fel şi astea stau la căpătâiul meu, chiar dacă nu le citez tot timpul şi nici nu le citesc în fiecare zi.

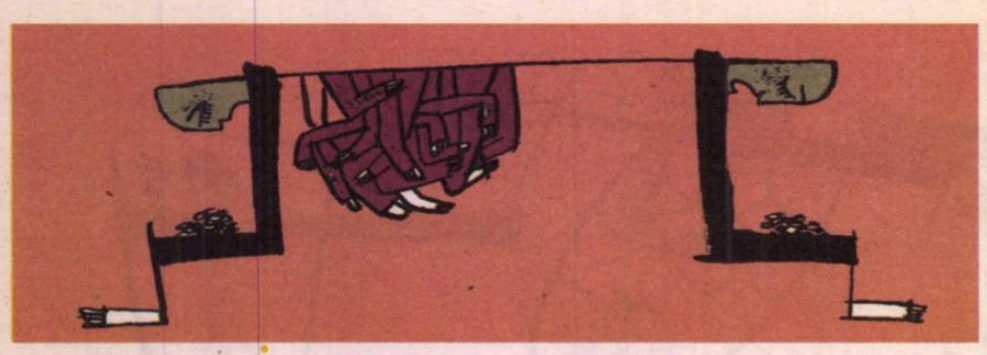
Dacă am o biblie la căpătâi? Sigur că am, dar asta e dincolo de cărţile poreclite astfel. Şi-apoi ea nu face parte din biblioteca de căpătâi, ci e în afară, ca o sumă a lor. Totuşi, când mă gândesc la supoziţia că biblioteca de la Alexandria ar fi fost incendiată de creştini ca să facă loc cărţii lor sfinte, parcă mă uit cu oarecare îndoială la acest op, cel mai citit din lume. Sigur, opul nu are nici o vină de felul cum a fost impus, ca să zic aşa, pe piaţă. Metodele sunt ale oamenilor, exact ca şi azi, altele, de publicitate pentru cărţi care niciodată nu vor fi ce se spune că sunt.

Întorcându-mă la tema revistei, o întrebare tot rămâne, dincolo de cărţile noastre de căpătâi, ale celor deprinşi, chiar aşa, cu lectura. Ce cărţi de căpătâi au de pildă liceenii care au căzut la bac anul acesta? Şi dacă nu au citit, cum mărturisesc unii, nici o carte, atunci apare o altă problemă, şi anume aceea că, în curând, vom avea două naţiuni în România, şi anume naţiunea deprinsă cu cărţile şi naţiunea cealaltă. Sigur, prima, pe cale de dispariţie, prin forţa împrejurărilor. Şi uite cum de la tema cărţii de căpătâi ajugem la tema modelului în viaţă, care poate fi: cu carte sau fără de carte. Cu carte dar, în general, sărac, fără carte, dar uneori, nu prea des, extrem de bogat.

Şi o ultimă întrebare neliniştitoare: oare vom trece noi prin urechile acului, cu cărţile noastre cu tot, sau mă rog, vom intra noi cu ele în împărăţia cerurilor, sau va trebui să lăsăm bilbioteca de căpătâi afară, cum se lăsau armele în unele locante din Vestul sălbatic american? Că eu, fără ea, nu ştiu cum voi putea să urmez chiar şi căile Domnului.

Întrebare pentru o anchetă viitoare: dacă atunci când vă veţi prezenta Domnului veţi avea dreptul să luaţi cu dvs. o carte, ce aţi alege?

■ **Nicolae Prelipceanu**



proză

Amantul

■ doina ruşti

Două povestiri

Istoria călugărului Eugen este făcută din 200 de întâmplări, pe cât de dramatice, pe atât de memorabile. N-a fost niciodată un bărbat frumos. Şi nici destoinic. Nu era impunător. Şi nici măcar simpatic. Forţa lui toată se înrădăcinase într-o dorinţă subtilă şi fermă.

Unii s-ar putea să şi-l mai aducă aminte: ieşea dimineţile pe poarta mânăstirii, iar silueta lui plutea ca o pană în urma căruţului acoperit cu un ţol. Fără pic de grabă, cobora strada cenuşie şi se oprea întotdeauna sub umbrarul de viţă, din marginea Pieţei de Flori.

Pe vremea aia locul era atât de populat, încât feţele oamenilor se lipeau unele de altele în trecere, în timp ce ochii călugărului se închideau, incapabili să prindă toate detaliile unei mişcări foşnitoare.

De fapt, se lăsa toropit de mirosul pieţei, inhalând uleiul înfierbântat al mărgăritarelor ori ascultând oftatul sutelor de subţiori. Nu se întreba de unde vin miresmele, iar dacă l-ar fi întrebat cineva, nu ştia mai mult de trei nume de flori. În general, călugărul nu se gândea la nimic. Era un bărbat amorţit sub pălăria verde a unui mic chioşc. Pe scândura vopsită, se înşirau borcanele de miere, ceara şi fagurii din care mai ieşea uneori câte un moţ de albină.

Însă, cu toate că stătea înţepenit în scaunul de molid, dincolo de faţa lui blajină, era o agitaţie la fel de mare ca în inima unui stup, căci în fiecare clipă înregistra înfiorat fâşâiala tivurilor de mătase, pulpele umezite de alergătură, urechile înroşite şi zgomotul îndepărtat al buzelor de coral.

Părea bătut în cuie pe scaunul cu spătar, însă toată fiinţa lui era parte din viaţa densă a târgului. Iar în iureşul de braţe aflate în căutare, în agitaţia tâmplelor şi în fluturarea zulufilor exista mereu cineva, o femeie ca un sirop de salcâm, pentru care călugărul Eugen era în stare să-şi părăsească viaţa. Şi nu era doar o pornire, ci o acţiune amplă şi atât de minuţios trăită, încât nici dacă ar fi intrat cineva sub umbrarul lui, stareţul însuşi ori Sfântul Mihail în persoană, nu l-ar fi putut trezi. Nici măcar o coadă de sprânceană nu i s-ar fi clintit de pe faţă.

Când Eugen detecta o femeie pe gustul lui, îşi aduna trupele.

Nu era niciodată vorba despre o femeie anume. Nu avea o tipologie a victimei. Dimpotrivă. Femeile lui Eugen erau cât se poate de diferite – şi tinere, şi mai trecute, şi fericite, şi cariate de nemulţumiri, erau femei evlavioase sau curve notorii, blânde, aprige sau răzbunătoare, limbute, discrete, galeşe, naive ori de-a dreptul criminale.

Călugărul Eugen, aproape adormit sub umbrar, simţea de la depărtare suflul ceţos al viitoarei iubite. Era o vibraţie care-i umezea aerul din jurul urechilor, o zvâcnire infimă a unui sânge cerşetor. Iar în această mică adiere de vânt, i se ridica întreaga populaţie, amorţită prin artere şi prin coturile strâmte ale cartilajelor. Cu mic şi cu mare, miliarde de fiinţe invizibile plecau la război, ca o singură armată, ca un şuvoi de foc.

Eugen stătea rezemat de spătarul înalt, cu bărbia-ntr-un umăr, însă adevărata lui viaţă ţâşnea ca o limbă inflamată, printre borcanele de miere, pe lângă vasele cu margarete, printre mânecile colorate, sub soarele nesătul al verii. Era ca o reptilă lihnită, ca un caşalot de ciocolată fierbinte, care alerga incredibil de repede, printre capetele neştiutoare din Piaţa de Flori.

Iar această dorinţă de om pasiv, puternică şi agilă, era în stare să rupă orice carne de om.

Când ajungea în ceaţa dospită a unei femei alese, mica piaţă se cutremura discret, în timp ce sub găleţile cu flori se auzea o îndepărtată fâşâire de crep.

Dorinţa lui Eugen se făcea ţăndări, iar în carnea inocentă a unei femei începeau să se topească florile şi să se ofilească mugurii, făcând-o să încremenească lângă un vas cu leandri, aninată de pervazul unei ferestre, cocoţată pe un scaun ori cu braţele întinse spre rafturile ticsite de begonii. Atinsă de limba impasibilului călugăr, orice femeie se transforma într-o pupă, învăluită în focul greu al neîmplinirii.

Călugărul ştia foarte bine ce se întâmplă. Cunoştea tristeţea acelei cărni învinse şi simţea neputinţa sângelui sclav. Iar, cu fiecare nouă cucerire, îi plăcea şi mai mult în pielea lui, în acea beznă forfoitoare, în care tropăiau mii de eroi.

În timpul acesta, viaţa curgea mai departe.

În Piaţa de Flori, sub umbrela de frunze, călugărul Eugen părea adormit, în timp ce sute de femei se stingeau încet, de tristeţe. Prin ferestrele casei, câteuna privea trupul chircit al călugărului, îi vedea mâinile împietrite în poală, îi examina pleoapele de om sfânt. Dar oricât i-ar fi ars glandele lacrimale, nu îndrăznea să se apropie de taciturnul călugăr. Îl visa nopţile şi se lăsa ceasuri întregi în seama unui invizibil vârf de limbă, şficuitor. Însă, odată ajunsă în Piaţa de Flori, în faţa somnolentului Don Juan, se lovea de un zid invizibil, de o barieră tăioasă, care proteja silueta lui de adolescent.

Nimeni nu cunoştea glasul micului monah, nimeni nu-i văzuse culoarea ochilor. Absolut nimeni nu putuse să-l întrebe ceva. Pe scurt, Eugen era un bărbat adormit şi narcotic, iar piaţa se afla sub puterea dorinţelor lui.

Îndrăgostite de călugărul cel cuminte, multe femei au plâns în tăcere. Câteva s-au sinucis. Unele mai stau încă sub ziduri de mânăstiri, iar altele s-au lăsat mistuite de acţiuni sociale.

Însăşi frumoasa Elena Razelta, leşinată de mai multe ori lângă taraba cu miere, s-a măritat cu un negustor grosolan, căutându-şi alinarea într-un prozaic act de autoflagelare.

Călugărul Eugen evident era la curent cu toate aceste dureri. Sub umbrarul din marginea pieţei, din când în când, ajungea câte o chemare de fum. Iar printre multele aventuri ale acestui taciturn călugăr, într-o zi de aprilie, când piaţa se umpluse de liliac, s-a strecurat şi acea aşteptată femeie.

Alisa. Acesta era numele ei.

Era fiica unui cofetar, vestit pentru prăjiturelele lui cu nucă, iar faima tatălui se răsfrânsese şi asupra Alisei, care cutreiera străzile cu omoplaţii împănaţi de orgoliul provenienţei ei. Avea părul negru şi atât de strălucitor, încât în creponul zilei, putea fi văzută de la mare distanţă, ca un lăstun plutitor.

Nu trecuse de amiază, când pantoful de mătase al Alisei a trecut în grabă pe lângă umbrarul cam stors de limbile iernii.

Deasupra borcanelor bâzâia o viespe, iar printre stinghiile acoperişului răsufla pufos soarele.

Părul negru a fluturat lângă cupa unei lalele, iar în aerul pieţei s-a răspândit orgoliul de castă, pocnetul lemnelor arse şi aroma prăjiturilor cu nucă.

Pe Eugen l-a plesnit imediat ceaţa iute ca un bob de muştar. Şi, ca în atâtea alte rânduri, micile fiinţe au dat năvală, prefăcându-se în sabie, în limbă isterică, în dorinţă nestăpânită, înfiptă fără milă în carnea încă necunoscută a Alisei.

Piaţeta a suspinat, iar mai multe perechi de ochi s-au scurs printre ciorchinii de liliac, până la chioşcul în care picotea micul bărbat înfăşurat în rasa lui veche.

Alisa a primit mesajul ca pe un ghimpe. În jur forfotea lumea şi se legănau coşurile de flori, în vreme ce ea rămăsese în mijlocul pieţei, ca o pisică drogată. În fibra muşchiului, în glandele dilatate şi în pereţii jugularei, i se rostogolea un şuvoi opărit şi pervers.

Era un viol pus la cale din apropiere, dintr-un creier care nu făcea niciun efort de discreţie. Dimpotrivă, emana o emoţie mândră şi foarte încrezătoare în forţele ei.

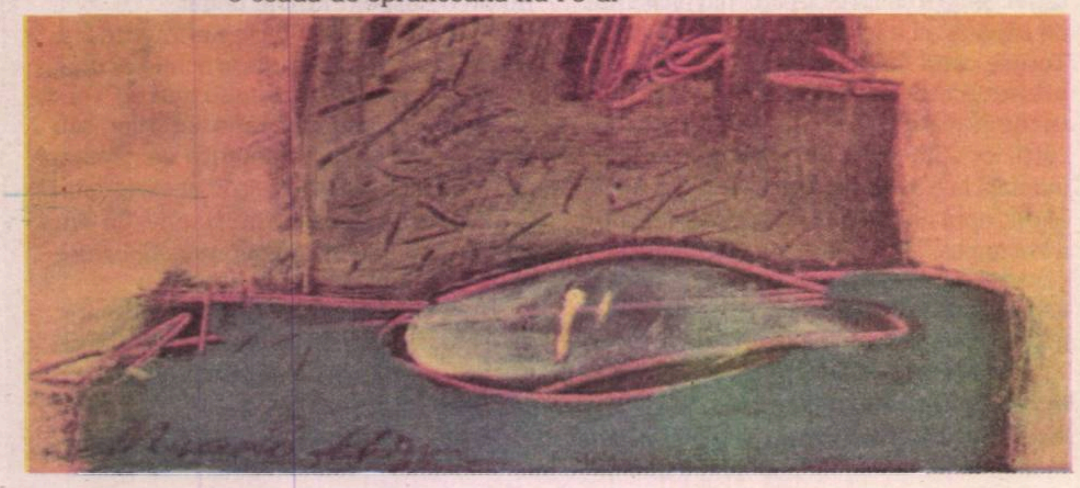
Alisa a rotit ochii, înregistrând fără interes grămezile de flori albe, capetele mişcătoare, coşurile de răchită şi coliviile cu sticleţi, până când, printre doi umeri nedumeriţi, a dat cu ochii de chioşcul golaş sub care dormita călugărul Eugen. Şi, privindu-i pleoapele plecate, faţa destinsă şi urechile înroşite de efort, a fost cuprinsă de aceeaşi pasiune disperată care lovise jumătate din femeile Pieţei de Flori.

Nehotărâtă, a luat-o spre taraba cu miere, de unde răzbătea acea dorinţă şerpoasă şi nerăbdătoare.

Alisa a păşit pe lângă borcanele aliniate, până lângă scaunul alb.

Călugărul stătea înclinat ca o creangă de coacăz. Ştia foarte bine că Alisa îl priveşte. Îi auzise paşii, îi simţise pulsul şi gustase din sufletul ei ca un nor. Cu toate acestea, continuă să stea împietrit. Soarele de aprilie îi încălzea creştetul, iar în întunericul fiinţei lui, milioane de războinici îl hrăneau cu bucuria lor de învingători.

O altă femeie se lipise de el.



Nu ştiu de ce, oamenilor le place să fie înalţi. Rareori îşi doresc să fie chibzuiţi, de exemplu. În schimb, am cunoscut puţini inşi care să nu-şi fi dorit să fie înalţi.

Însă Alisa nu vedea aşa lucrurile. Era tulburată şi aproape cuprinsă de panică, dar nu într-atât încât să nu simtă trepidaţiile fine ale unui suflet invadator. Degetele călugărului, albe şi delicate, vibrau ca şi cum ore întregi ar fi zdrăngănit o chitară, iar sub pleoapele lui lăsate, prin pielea transparentă, se mişca un muşuroi devastat.

Pentru ea, bărbatul adormit nu era decât interfaţa celei mai complicate şi primejdioase maşinării.

Alisa a ciulit instinctiv urechile. Piaţa zbârnâia încet, iar din sângele sutelor de femei seduse se auzea un singur suspin.

Cu uimire, a făcut un pas, acel ultim pas, pe care nu cutezase să-l facă nicio femeie, iar când vânticelul perfid al lunii aprilie i-a trecut pe lângă urechi, Alisa şi-a înfipt dinţii în buzele bosumflate ale călugărului Eugen.

În primul moment, numeroasa armată a amorţit ca o limbă atinsă de foc, iar apoi, în tăcerea tăioasă, unul după altul, au căzut trupurile neînvinşilor lui soldaţi. Şi, mâhnit de bezna care se lăsase în el, în sfârşit, Eugen a ridicat pleoapele.

Alisa îl privea cu un singur ochi, neclintit şi sever.

Piaţa amuţise, iar din armata altădată înfierbântată nu mai rămăsese nici urmă. Nici dinţii Alisei, nici ochiul ei neclintit nu-l deranjau aşa de mult, cum îl durea liniştea dinăuntru. Marea limbă nesătulă devenise o frunză uscată, iar el se simţea foarte slab. Toată dorinţa lui, atât de făloasă, se topise, iar din 200 de inimi zburau păsări de clei.

Femeile care oftaseră îndelung pentru micul călugăr respirară din nou aerul libertăţii. Unele fugiră din mânăstire, altele se priviră în sfârşit în oglinzi şi năvăliră în prăvălii după cercei şi mătăsuri. Evident, Elena Razelta divorţă în regim de urgenţă, lăsându-l pe negustor într-o depresie lungă. Chiar şi muribundele îşi veniră în fire. Cele hotărâte până atunci să-şi pună capăt zilelor ori cele care suspinau printre flori, femeile rănite, din care nici măcar Bunul Dumnezeu nu mai credea că-ar mai fi ceva de făcut, toate femeile pe care le violase fără milă dorinţa impetuoasă a călugărului Eugen îşi părăsiră găoacea, devenită jeleu.

Sub soarele de aprilie, un suflu viu răscoli Piaţa de Flori.

Alisa linse cu delicateţe firul de sânge prelins din buza nedumeritului Eugen.

În ochii lui, pentru prima oară deschişi, pluteau impasibile libelule.

Şi, cum stăteau faţă în faţă, amândoi înţeleseră, fiecare în felul său, că piaţeta se umpluse de o fericire până atunci sechestrată. În calicii fragile şi-n panicule mov, plezniră mii de bobiţe de foc, în timp ce viţa îşi întindea insesizabil lăstarii peste acoperişul chioşcului vechi.

Năltărogu din Olari

Strada Olari ajunge până în părculeţul care delimitează bulevardele Carol şi Ferdinand. Săptămânile trecute, pe-aici m-am întâlnit cu Matilda, o femeie aşa de înaltă, încât nu se poate să n-o observi.

Nu ştiu dacă v-aduceţi aminte că în zona asta a Bucureştiului, copacii mai sunt încă aurii, chiar şi în decembrie. Uneori ramurile acoperă faţadele caselor vechi, aşa cum este şi mansarda Matildei. Imposibil să nu-i fi văzut fereastra rotunjită, ca un ochi de mamut, vizibilă nu doar din Olari, ci chiar şi din bulevard.

Matilda este ultimul descendent al neamului ei, care a rezistat 200 de ani. Precis îmi veţi spune că e normal, deşi sunt aşa de mulţi oameni care şi-au pierdut, nu neapărat sângele, cât istoria generaţiilor anterioare. Dacă întrebi pe cineva ce ştie despre bunică-sa, veţi vedea că ştie destul, uneori chiar şi anul naşterii. În schimb, dacă-l întrebi despre părinţii bunică-sii, în cele mai multe cazuri nu mai ştie nimic, cu toate că n-a trecut aşa multă vreme de când bunică-sa a împlinit 10 ani, sub ochii fericiţi ai părinţilor ei, tineri frumoşi, având-i încă în minte pe propriii lor părinţi.

În mod paradoxal, puţini îşi cunosc strămoşii mai departe de un secol. Cu o sută de ani înainte să mă nasc, străbunicul meu era tânăr şi nici măcar nu visa la mine, iar înainte de el se aşterne domol fumul albăstrui al uitării.

În schimb, Matilda ştie ce făcea sângele ei acum 200 de ani!

În 1711 a reuşit să se prindă de jacheta istoriei. Mai ştie cineva ce făcea sângele lui în anul 1711? Matilda ştie.

Într-o vară a acelui an, pe când Bucureştiul era încă un loc mlăştinos şi acoperit de ţânţari harnici, pe locul actualei străzi Olari trăia un bărbat neobişnuit de înalt. Poate cel mai înalt om din tot târgul. Numele lui era Iancu. Dar un nume e ceva efemer, gata să se topească într-o generaţie-două, dacă nu e întărit de stăruinţa urmaşilor şi mai ales de o oarecare bunăvoinţă din partea contemporanilor. Or, în cazul lui Iancu a fost ceva mai mult de atât: o simpatie generală şi-un ideal comun.

Nu ştiu de ce, oamenilor le place să fie înalţi. Rareori îşi doresc să fie chibzuiţi, de exemplu. În schimb, am cunoscut puţini inşi care să nu-şi fi dorit să fie înalţi. Or, Iancu era cel mai înalt. Când apărea în Târgul Oborului, oamenii ridicau falca spre el, unul câte unul, încât se producea o astfel de mişcare a fălcilor, care se transforma treptat într-un zgomot uniform, ca şi cum o armată nevăzută ar fi luat pe loc repaus.

Lumea căsca gura la acest bărbat înalt; femeile şi bărbaţii îşi lăsau pentru o clipă căldările, sacii, coşurile, numai pentru a se bucura de silueta unduitoare a unui om care nici măcar nu privea către ei. Iancu trecea surâzând, uitându-se peste capetele concitadinilor, iar, cu trecerea anilor, atât de mulţumit de adulaţia lor, încât era gata să se apuce de orişice treabă, căci avea sprijinul tuturor. Cine ar fi fost atât de netrebnic încât să-l refuze pe un om aşa de cunoscut?! Căci, într-adevăr, pe Iancu îl cunoştea tot Bucureştiul. El era Năniloiu, Pălimaru, Naltu' Prăjină, iar cu timpul deveni pur şi simplu Năltărogu din Olari.

N-a trăit foarte mult. Faptele lui n-au fost memorabile. Dar silueta lui lungă şi mlădioasă a fost ţinută minte fără efort.

Copiii lui Năltărogu n-au mai atins înălţimea tatălui lor, dar s-au mândrit în continuare ca fii ai celui mai înalt om din Bucureşti. „Ăştia sunt băieţii lui Năltărogu" zicea cineva şi zeci de amatori se şi grăbeau să-şi dea cu părerea în legătură cu centimetrii care le lipseau celor doi băieţi ca să-şi egaleze tatăl.

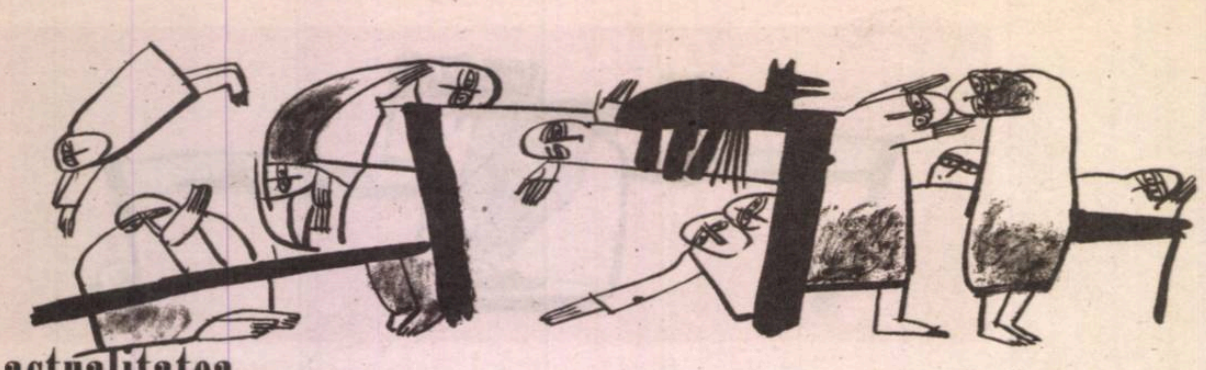
Nici urmaşii lor n-au rămas nebăgaţi în seamă. Lumea încă îşi amintea de Năltărogu, iar familia i-a dedicat bună parte din preocupări. „Bunicul nostru a fost cineva", ziceau ei. „Cine n-a auzit de Năltărogu din Olari! Nu neapărat că era un om înalt, ci pentru că era atât de respectat pentru faptele sale, încât nu exista niciun bucureştean care să nu fi auzit de el." Această ultimă parte era chiar adevărată. Căci până şi casa Năltărogilor era cunoscută. Nu trecea nimeni prin mahala fără să-şi fi adus aminte că acolo locuise cel mai înalt om din Bucureşti.

Cornişele dantelate şi veranda asediată de indruşaim se transformară treptat într-o căsuţă pătrăţoasă, împodobită cu ghirlande de ipsos şi mai apoi în casa impozantă, pe care putem s-o mai vedem şi astăzi în strada Olari, şi în a cărei mansardă locuieşte încă Matilda.

Bucureştenii au uitat între timp de Năltărogu, iar vecinii sunt prea noi ca să ştie că aici a trăit un om admirat de atâta lume. În schimb, Matilda ştie că în neamul ei a existat un ins înalt, a cărui înălţime a moştenit-o.

Viaţa ei n-a fost cine ştie ce, nu se poate lăuda cu multe, iar printre acestea cel mai de seamă este portretul stră-străbunicului Năltărogu. În casa frumoasă din str. Olari s-a păstrat cu veneraţie o bucată de lemn, pe care un iconar a pictat silueta falnică a unui bărbat. Este un om cu pulpanele anteriului ridicate peste scăfârliile unor inşi mărunţi. Pe fundal se văd turlele unei biserici, iar jos este scris anul: 7220.

Evident, numele pictorului nu apare. Nici el şi nici nimeni nu s-a gândit că ar putea interesa pe cineva. În schimb, un om atât de înalt merita cu adevărat să intre în istorie. ■



Volumul de faţă ne oferă dovezi incontestabile pentru o analiză rece, nesentimentală, a adevăratelor raporturi dintre Arghezi şi regimul comunist.

■ cronica ediţiilor de răzvan voncu

Arghezi sub vremi

Câteva dintre ediţiile începute sau continuate după 1989 – cum ar fi G. Călinescu sau Tudor Vianu – încep să facă lumină în problema spinoasă a atitudinii acestor scriitori în perioada comunistă.

O atitudine complexă şi complicată, imposibil de redus la clişee, după cum a fost şi contextul politic şi cultural dintre 1948 şi 1989. Ediţiile aminitite, restituindu-ne textele şi precizând contextele apariţiei lor, ne restituie ceva încă şi mai important decât judecata morală, ce se împarte, de regulă, între acuzaţia de colaboraţionism şi exaltarea „rezistenţei prin cultură": şi anume, mecanismele interioare ale unui sistem politic bazat pe teroare şi pe dispreţul faţă de valorile umane.

Acelaşi lucru îl face şi volumul X al ediţiei critice Tudor Arghezi. Dedicat publicisticii scriitorului, el acoperă nu mai puţin de 16 ani, dintre care cel puţin 10 sunt cei ai perioadei staliniste, trei dintre aceştia (1951-1954) fiind ani de interdicţie, când nici un vers original de-al poetului nu mai vede lumina tiparului, iar cărţile sale sunt trecute la „fondul secret" al bibliotecilor.

Aşadar, dovezi de primă mână în orice analiză a relaţiilor lui Tudor Arghezi cu oficialităţile şi regimul comunist, unele dintre ele reeditate pentru prima dată. Cu atât mai mult cu cât – după cum subliniază şi editorii în *Note bibliografice* – publicistica nu a fost un *violon d'Ingres*, ci o a doua (dacă nu cumva prima!) natură a poetului, un spaţiu în care acesta a revenit iar şi iar, după fiecare retragere, de bunăvoie – cum s-a întâmplat de mai multe ori, între 1896 şi 1904 – sau de nevoie – cum se întâmplă şi acum, după 1948. Totodată, publicistica este şi un spaţiu de mare interes pentru propaganda oficială: realismul socialist redusese însăşi literatura, şi în primul rând poezia, la nivelul unei gazetării vag „meşteşugite". Compromisurile lui Arghezi, câte sunt, mai degrabă aici ar fi de căutat, decât în poezia sa, care, în ciuda conivenţei unor teme agreate de oficialitate, ca *1907* sau „umanismul" din *Cântare omului*, rămâne evident *argheziană*, fără să facă nici o concesie realismului socialist.

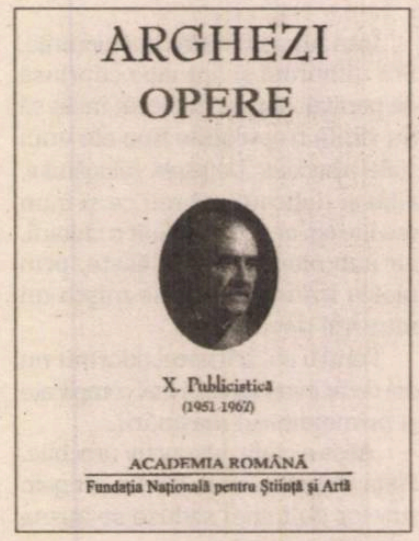
Trebuie spus, mai întâi, că ediţia este excelent întocmită şi îngrijită de Mitzura Arghezi şi Traian Radu. Ea conţine nu numai articolele scriitorului, ci şi prefeţele întocmite de acesta unor volume, telegramele şi răspunsurile pe care el le dă la *Poşta redacţiei*, precum şi anchetele şi interviurile la care răspunde. Sunt recuperate şi reintegrate corpusului ediţiei şi toate postumele date publicităţii, în diferite împrejurări, între 1967 şi 2007, fiindu-ne astfel oferit tabloul complet al prezenţei publicistice argheziene în cea de-a doua jumătate a secolului XX. Notele bibliografice de la finalul volumului sunt cuprinzătoare şi (fapt care nu trebuie trecut cu vederea) nepartizane, lăsând în seama cititorului judecata morală. Îngrijitorii ediţiei au respectat şi norma filologică a reproducerii textelor în ultima versiune antumă, semnalând doar – acolo unde este cazul – intervenţiile cenzurii, în funcţie de manuscris. În fine, se cuvine salutat şi faptul că greşelile de tipar, adevărat „călcâi al lui Ahile" al, altminteri, valoroaselor ediţii din colecţia „Opere fundamentale", sunt în ediţia de faţă foarte rare, ceea ce face ca emendarea ei ulterioară să nu fie necesară.

Cantitativ, *Opere. X. Publicistică (1951-1967)* nu ne aduce nici o revelaţie. Ştiam că poetul a fost un scriitor împătimit, pe care clipa plecării la cele veşnice l-a găsit la masa de scris. Ca şi poezia sa de după 1954, şi publicistica este bogată, diversă, tot mai pregnantă, tot mai dezinvoltă, pe măsură ce momentul interdicţiei este depăşit, iar Arghezi este reintegrat în drepturi, ba devine de-a dreptul un scriitor agreat de regim. Ceea ce nu exclude unele articole „pe linie", chiar şi în anii în care acestea nu mai erau obligatorii. Una peste alta, ca şi poezia, publicistica lasă impresia unui Arghezi care trăieşte o a doua tinereţe, întunecată doar de amintitele articole encomiastice, şi adumbrită uneori de apariţia, între subiecte, a celor ce ţin de memorialistică, semn indubitabil al senectuţii.

Calitativ, însă, volumul de faţă ne oferă dovezi incontestabile pentru o analiză rece, nesentimentală, a adevăratelor raporturi dintre poet şi regimul comunist.

În primul rând, volumul confirmă, în ciuda anului 1951 din subtitlu, realitatea interdicţiei care l-a afectat pe Arghezi între 1948 şi 1954. Între 1951 şi 1954, prezenţa sa publicistică însumează doar cinci texte, dintre care trei orale: două rostite la Radio, iar cel de-al treilea, la Congresul Naţional pentru Apărarea Păcii. Primele două, din 1951 şi 1952, apar într-un ziar pe cale să fie, şi el, interzis, şi anume *Universul*, gazetă lipsită, în ultimii ei ani, de orice ecou public. Alte două texte sunt medalioane de scriitori universali, dedicate lui Rabelais şi Krîlov, ultimul fiind „Purgatoriul" prin care Arghezi îşi va ispăşi „vina" de a fi „poetul putrefacţiei"... Un singur articol, cel apărut în „Cultura poporului" din noiembrie 1953, cu titlul *Alegeri şi aleşi, odinioară*, atestă explicit voinţa de compromis a scriitorului, dar nici el nu ridică nici un fel de osanale noului regim, mulţumindu-se să rememoreze câteva tablouri groteşti din istoria eşecurilor democraţiei interbelice. Compromisul, în acest caz, nu constă în minciună, ci în inoportunitate: este nepotrivit (ca să nu spun altfel) să critici o democraţie, când trăieşti în plin regim totalitar. În orice caz, coincidenţă sau nu, cele trei intervenţii din 1953 se produc, toate, *după* decesul lui Stalin...

1954 este anul reintegrării lui Arghezi, fapt vizibil nu numai prin înmulţirea prezenţelor sale publicistice, ci şi prin schimbarea registrului publicaţiilor. De la ziare gata condamnate, „pătate" politic ca şi el, şi de la prezenţe orale, reluate ulterior în publicaţii marginale, Arghezi revine încet-încet în paginile ziarelor şi revistelor de prim-plan („România liberă", „Contemporanul", „Viaţa românească", „Gazeta literară"). Prima prezenţă în „Scânteia" datează din 8 august 1956, dar este un text neutru, rostit de poet la Kremlin, cu ocazia restituirii de către sovietici a unei mici părţi din tezaurul confiscat în 1918.

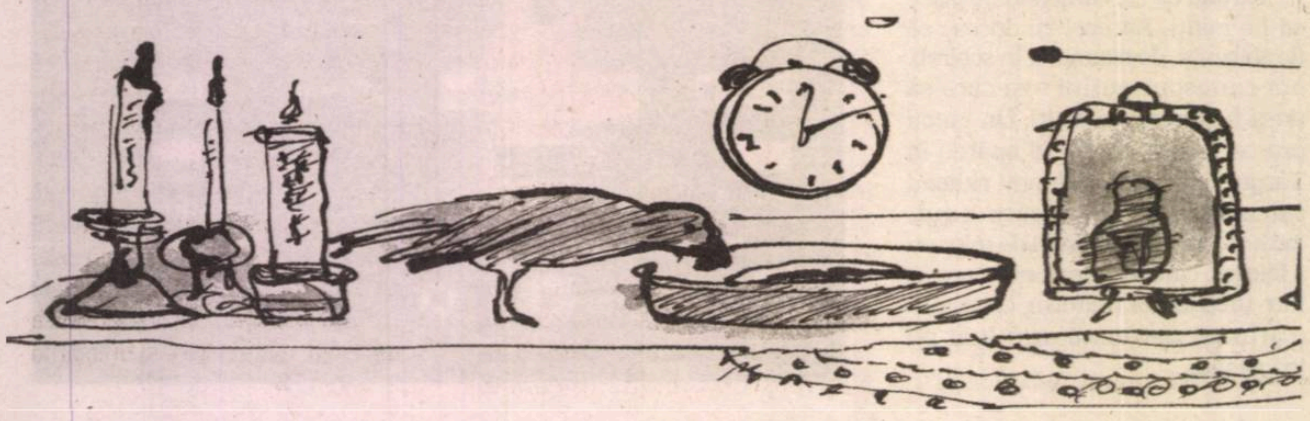


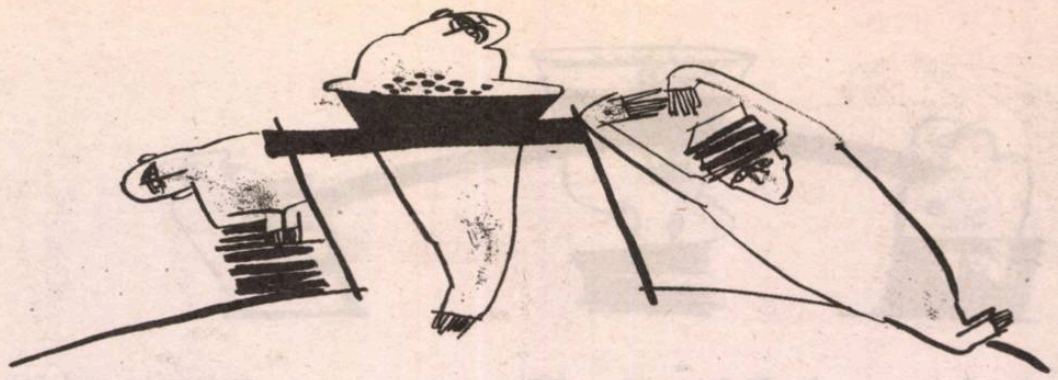
Tudor Arghezi – *Opere. X. Publicistică (1951-1967)*, ediţie îngrijită şi note bibliografice de Mitzura Arghezi şi Traian Radu, prefaţă de Eugen Simion, Academia Română, Fundaţia Naţională pentru Ştiinţă şi Artă, Bucureşti, 2011, 1776 p.

Este dificil să treci peste evidenţa unui număr însemnat de articole laudative la adresa regimului comunist, chiar dacă nu e greu să observi, şi în aceste texte greu digerabile azi, „şopârlele" argheziene. Cum ar fi, de pildă, artificiul de a nu vorbi despre Partidul Comunist (va scrie, însă, îndelung despre Lenin, din păcate...), ci despre „regim", de a nu recomanda niciodată realismul socialist ca metodă de creaţie sau de a exalta cu predilecţie puţinele demersuri pozitive ale regimului, ca alfabetizarea. Textele în sine rămân, totuşi, reprobabile.

Ediţia ne atrage atenţia şi asupra unor mutaţii care se produc la nivelul subiectelor argheziene, nu neapărat în legătură cu cenzura sau cu compromisurile poetului, odată revenit în literatură, după 6 ani de interdicţie. Surprinde plăcut, bunăoară, interesul crescând al scriitorului faţă de fenomenul artelor plastice, iar articolele sale dedicate picturii româneşti sunt de-a dreptul excepţionale prin acuitatea observaţiei şi ineditul interpretării. La fel sunt şi observaţiile sale pe marginea literaturii universale sau a scriitorilor români, clasici şi contemporani. Condeiul marelui gazetar e în vervă chiar şi la această vârstă înaintată.

O recuperare binevenită, prin urmare, căci ne pune la dispoziţie câteva instrumente esenţiale pentru analiza raporturilor încurcate şi contradictorii în care s-au aflat un mare poet, totodată şi o personalitate accentuată, şi un regim opresiv, care şi-a propus (şi, într-o anumită măsură, a şi obţinut) subordonarea literaturii. ■





■ poşta redacţiei de horia gârbea

Critici geniali cu scutecele în mînă

Romeo Iancu. Da, primim poezii de la *„orişicine”*. Da, le citim, oricît de greu ar fi. Nu, nu le publicăm întotdeauna pentru că multe dintre ele sînt foarte proaste. Ale dvs. fac parte din categoria „prepaşoptişti inculţi prozodic”, subgenul „fără diacritice”. Dacă dvs. credeţi că *priviri* rimează cu *griji* şi apoi *griji* cu *suspini*, sînteţi un fericit sălbatic pe care tarele şi angoasele civilizaţiei l-au ocolit. Dacă aveţi sobă sau şemineu, nu ezitaţi: pe foc. Dacă nu, folosiţi tomberonul, respectiv „recyle bin”: Scăpaţi urgent de asemenea versuri:

Cât mi-e dor de dulcea gura, ce as vrea sa o sarut,/ Si de mâna cea mai fina, ce vreodata am vazut,/ Si de ochii ce scapara fulgerele din priviri,/ Si de sufletu-ti ca mierea, ce alina dor si griji./ Caci în focurile vietii s-or tot arde dor si griji,/ Sufletele vor culege dragoste iar nu suspini,/ Caci odata ne vom naste, însa vom muri mereu,/ Pentru dragostea ce iarta si omoara-al nostru éu.

Luminiţa Bugan. Nu e rea poezia *„Cuvinte în oglindă”* pînă la final cînd devine, la propriu şi la figurat, lamentabilă. V-aţi uitat recent la telenovele? *am văzut cuvintele mamei, dar lacrimile mele-i deformau literele/ şi nu puteam să-i citesc clar zîmbetul/ şi nici să îl sărut.* Ştergeţi-vă ochii, suflaţi-vă nasul, scrieţi responsabil şi mai trimiteţi.

L. Carsochie. Ce pot eu să fac dacă l-am citit pe Z. Stancu (deşi dvs. prezumaţi că nu) şi dacă dvs. scrieţi ca el, iar asta nu e bine? Nu aveţi dreptate nici cînd spuneţi că sînt singurul din redacţie care are o meserie. Toţi sîntem meseriaşi! Mi-a plăcut însă imaginea dvs.: *batalioanele de criticii geniali (şi anonimi), răbdători şi neliniştiţi, cu scutecele în mână, în aşteptarea pruncului acela* (corect: aceluia!) *care va reuşi să redea identitate spirituală naţiei lui.* Răbdători sau neliniştiţi, ambele dintr-o dată e mai greu, aşteptăm, ce să facem? Şi pe dvs. vă mai aştept. Ce număr purtaţi la pampers?

Oana Truşcă. Începeţi foarte direct: „aş vrea să public în **România literară**”. Şi eu aş vrea, dar nu prea mă lasă. Nu vedeţi? Aşa, cînd şi cînd, cîte o poezie. Prozele dvs. sînt nişte schiţe foarte subţirele, străvezii chiar. Am impresia că aţi început să scrieţi de curînd şi nu stăpîniţi foarte bine meşteşugul. Încercaţi să daţi consistenţă subiectelor şi personajelor dvs. şi mai ales să găsiţi un stil care să vă reprezinte. Dialogurile acestea evanescente gen, să zicem, Anişoara Odeanu trebuie să se transforme în replici puternice, cu sens. Deocamdată nu sînteţi aproape de aceste ţinte. Mai încercaţi, mai trimiteţi.

Andreea Vîlceanu. Vă felicit sincer pentru parafraza la textul bineştiut al lui Mircea Cărtărescu scrisă pe invers: *„De ce oare iubim bărbaţii?”*. Nu e mult, dar arată că aveţi condei. Şi-apoi, în vremurile astea androfobe, pică bine. Iubiţi-ne, căci toţi sîntem bărbaţi mai mult sau mai puţin oneşti. Celelalte două texte sînt prea succinte şi lirice. Vă aştept cu încercări mai consistente. Pînă atunci, reproduc din expunerea dvs. de motive:

„De ce iubim oare bărbaţii? Pentru că au ochii mari şi limpezi şi ne fac să ne pierdem ori de câte ori încercăm să descoprim ce se află în ei. Pentru că sunt înalţi, scunzi, blonzi sau bruneţi şi pentru că rămân la fel de chipeşi peste ani. Pentru că ştiu să ne zâmbească într-un mod special atunci când ne dau prioritate în metrou şi pentru că se strecoară pe lânga noi ca să tragă sfioşi cu ochiul la titlul cărţii pe care o citim sau la noile titluri din ziare. Pentru că ne îmbrăţişează când ne este frig şi ne fac să ne dorim să rămânem în braţele lor pe veşnicie. (...) Pentru că au o inteligenţă nativă şi se pricep la matematică, iar alteori se străduiesc să ne explice fenomene complicate pe care oricum noi nu le înţelegem. Pentru că ne fac cadouri exact când avem nevoie. (...) Pentru că sunt haioşi, iar bancurile pe care le spun ei sunt cele mai amuzante. Dar şi deoarece bărbaţii iubesc câinii. Chiar şi un bărbat în costum îsi scoate la plimbare bichon-ul proaspăt spălat. Fiindcă se străduiesc să ne gătească şi aşteaptă cu inima strânsă să le spunem că ne place. (...) Deoarece ne amuzăm auzindu-i cum cântă în baie tot felul de melodii din anii '70. Pentru că ei pot să ne deschidă borcanele de compot şi ştiu să schimbe Windows-ul”. ■

Aştept în continuare textele literare şi opiniile dvs. la adresa e-mail: posta.romlit@gmail.com.

■ păcatele limbii de rodica zafiu

În spatele culiselor...

Se aude destul de des, în ultima vreme, mai ales în limbajul jurnaliştilor, expresia *în spatele culiselor*: „Cinema, *în spatele culiselor*” (stiri.acasa.ro, 12.01.2007); „neam hotărât să vă oferim o mică privire pe furiş *în spatele culiselor* produselor noastre” (*nikkon.ro*); „traducătorii lucrează *în spatele culiselor*” (*fokustrad.ro*); „întotdeauna e tentant să ştii ce se petrece *în spatele culiselor*” (*psihologie.ro*).

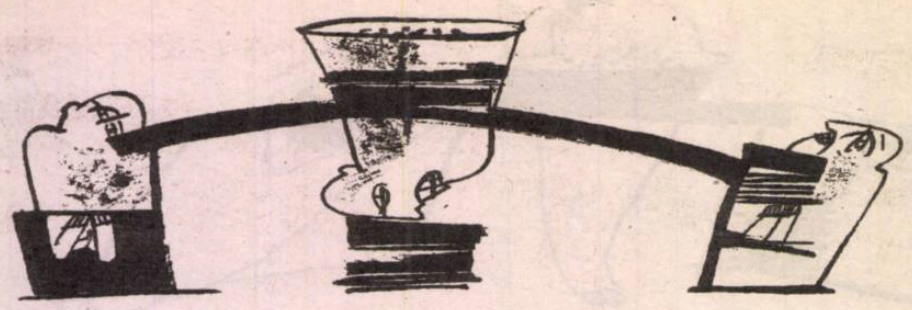
La prima vedere, noua formulă ar reprezenta doar o modificare supărătoare, prin contaminare, a expresiei uzuale, incluse în dicţionarele curente, *în culise*. Ar fi vorba chiar de o greşeală logică: în DEX, substantivul feminin plural *culisă*, folosit la plural, este definit ca „spaţiu scenic situat în spatele decorurilor, de unde intră actorii în scenă”; prin urmare, *spatele culiselor* ar desemna un loc incert şi derutant, plasat în spatele spaţiului din spatele decorurilor...

De fapt, formula *în spatele culiselor*, folosită ca echivalent pentru *în culise*, are o anume motivaţie: regăseşte sensul prim, etimologic, al substantivului fr. *coulisse*. Termenul românesc a fost preluat din franceză atât cu sensul său propriu, cât şi cu cel figurat: fr. *coulisse* a desemnat iniţial decorul mobil, panoul glisant din spatele scenei, ajungând apoi, prin metonimie, să se refere la spaţiul din spatele său. *Culisele* teatrului se leagă deci, etimologic, de verbul tehnic a *culisa*.

Sensul figurat al substantivului *culise* (care primeşte în DEX eticheta corectă, dar uşor exagerată, „peiorativ”) este descris prin „dedesubturile unor acţiuni sau ale unei stări de fapt; maşinaţie, înscenare, intrigă”. Desigur, ceea ce e ascuns trezeşte suspiciune, dar şi curiozitate vinovată, interesul actual al presei de senzaţie pentru *culisele* unei situaţii nefiind neapărat o acuzaţie la adresa situaţiei respective. Sensul figurat este asociat, în franceză, cu spaţiul din spatele scenei, nu cu decorul mobil; de aceea, dicţionarele franceze curente nu cuprind formula *derrière les coulisses* (pentru care internetul furnizează totuşi destule exemple), ci doar *dans les coulisses* – care a devenit în română *în culise*. Sintagma *în culise* e o îmbinare stabilă cu circulaţie largă; în DEX e considerată chiar „locuţiune adverbială”, cu sensul „în ascuns, în secret”.

S-ar putea ca formula *în spatele culiselor* să provină dintr-o contaminare recentă cu engleza, în care acelaşi concept („spaţiu secret, al pregătirilor sau al detaliilor ascunse ale unei acţiuni”) este exprimat prin formula *behind the scenes*. E totuşi posibil să fi acţionat şi o difuză conştiinţă etimologică, care a permis actualizarea sensului originar al fr. *coulisse*, intrat în română în secolul al XIX-lea. Sensul vechi din română este omis în DEX, dar apărea în *Dicţionarul limbii române*, Litera C (1940): „bucată de pânză pictată şi întinsă pe un pervaz de lemn, întrebuinţată pe scenele teatrelor spre a forma decorul” (alături de dezvoltările sale: „spaţiul... îndărătul scenei, unde stau actorii înainte de a se arăta publicului”; locul unde „se pun la cale afaceri de bursă (mai ales ilicite)”; „ceea ce se petrece în afară de cunoştinţa publică, dedesubtul unei întâmplări sau afaceri”). De altfel, termenul era curent spre sfârşitul secolului; la Eminescu îl găsim în proză şi în publicistică, chiar în construcţiile *după culise* sau *îndărătul culiselor* (care corespund actualului *în spatele culiselor*). Cea mai celebră apariţie a termenului e din *Sărmanul Dionis*: „Fost-au vis sau nu, asta-i întrebarea. Nu cumva *îndărătul culiselor* vieţei e un regisor a cărui esistenţă n-o putem esplica ? Nu cumva suntem asemenea acelor figuranţi cari, voind a reprezenta o armată mare, trec pe scenă, încunjură fondalul şi reapar iarăşi ?”. Alte exemple provin din texte politice: „ziua în care poporul ar vedea limpede ce se petrece *după culise*” (1880, *Opere*, vol. 10); „Se naşte acum întrebarea dacă aceste *jocuri de culise* sunt constituţionale” (1881, *Opere*, vol. 12); „în lumea speculei intră tot ce o societate omenească are nesănătos, ruinat, pospăit, începând cu *culisele teatrului* şi sfârşind cu *culisele bursei*” (*ibid.*).

Aşadar, varianta *în spatele culiselor*, pe care nu o cred necesară (preferându-i mai scurta şi mai bine instalata în limbă *în culise*) nu e, totuşi, condamnabilă: o justifică etimologia, dicţionarele şi utilizările mai vechi. ■



Carnetul unui Pierde-Ţară

Scoop

Ieşind din super-marketul *Morisson* iau, dintr-un teanc pus la vedere, ziarul local, 8-pagini A4, „Gibraltar Chronicle". Un cotidian gratuit, modest şi sobru, cu multe reclame şi câteva informaţii despre puţinele evenimente dintr-un oraş de 35 de mii de locuitori. Privirea îmi e atrasă imediat de titlul „Ultima scrisoare a lui Nelson". E o scurtă notă adresată de amiral guvernatorului „Stâncii", cu trei zile înaintea bătăliei de la Trafalgar, scrisoare ce va fi pusă în vânzare la o casă de licitaţii din Londra. Amiralul aştepta un vânt prielnic pentru a lansa atacul împotriva flotei franco-spaniole, pe care o învinge, după cum se ştie, cu preţul vieţii sale.

O veche curiozitate de reporter mă împinge la investigaţii devenite azi la îndemâna oricui: internetul. Şi astfel aflu două lucruri uimitoare: acest minuscul ziar apare neîntrerupt din 1801 şi, întrucât *Cabo de Trafalgar* se află doar la câteva zeci de mile de „Stâncă", se poate mândri cu un *scoop*, probabil inegalat în istoria presei: vestea victoriei de la Trafalgar apare în „Gibraltar Chronicle" cu o săptămână înaintea marilor ziare londoneze!

...O zi mai târziu, pe plaja de la Alcaidesa, câţiva kilometri la nord de Gibraltar, mi-am amintit de plajele copilăriei mele şi de unchiul Alecu, gazetar local şi corespondent, în interbelic, al unui mare cotidian din capitală. Una din culmile carierei sale era un „scoop" povestit, cu mândrie, de mai multe ori: într-un orăşel dobrogean avea loc o alegere de primar. După anunţarea alesului: banchet. Ca să nu-şi strice cheful, cei trei sau patru corespondenţi judeţeni au căzut de acord să anunţe ştirea în ziua următoare. Dar unchiul Alecu a înghiţit cu noduri aperitivul. Şi, în vreme ce atmosfera din restaurant se încălzea, în sufletul lui creştea simţul datoriei. Aşa că, pretextând anume nevoie, s-a ridicat şi a ieşit în mare grabă, ducându-se glonţ la gară, să prindă acceleratul. O oră mai târziu telefona Bucureştiului noutatea.

Un mic *scoop* – dar *scoop*, totuşi – care l-a costat mai mult decât onorariul lunar primit de la marele cotidian central. Căci, ca să nu stârnească bănuieli, plecase în capul gol, lăsând pe spătarul scaunului pălăria sa nouă, scumpă, dintr-un fetru fin, o „Borsalino".

Pădurea

Carlo, lectorul de italiană, îşi ia rămas bun de la noi. Iese la pensie. Vocea lui puternică de tenor, care face să vibreze geamurile, a înveselit toate rarele, scurtele noastre agape prilejuite de o aniversare „rotundă" sau de o despărţire ca aceasta. Ne aşezăm la masă şi descoperim, alături de farfurie şi pahar, câteva foi de hârtie: textele unor cântece cunoscute de toţi. De data asta îl vom însoţi, în cor, fiecare după puteri, în ultimul lui „recital".

După ce decana şi-a rostit *speech*-ul, după ce am închinat un pahar de „Montepulciano", Carlo se ridică şi... Din clipa în care vocea lui de stentor „atacă" marşul partizanilor italieni, simt că mă desprind de scaun, de masă şi încep să urc, alături de colegii mei de an, să urc, cântând, coasta Răcătăului din marginea Braşovului. Suim, cu puşca în spinare, cu masca în bandulieră, spre terenul de instrucţie, în prima lună de „militărie" din cadrul facultăţii. Suim gâfâind şi cântând „Bella, ciao! Bella, ciao!", cu gândul că acolo, sus, ne aşteaptă aerul îmbălsămat al fânului cosit şi priveliştea munţilor, a pădurilor ca nişte maluri verzi şi înalte. Privesc în jur: plutonul nostru de pifani s-a rărit de tot, doar câteva feţe şterse şi obosite, căci ştiu că Velea nu mai e, nici Mohanu, nici Câmpeanu, nici alţii de care n-am mai auzit, de foarte multă vreme, nimic.

În pădurea mea fiecare copac avea un nume: nume de bărbaţi, nume de femei. Acum, însă, umblu printr-o pădure arsă în care ochii văd până departe, fără să mai vadă nimic.

...Aplauze. Carlo întoarce foaia şi anunţă: „Volare".

Performances

Din multe văzutele şi nevăzutele într-o viaţă de om, Pierde-Ţară nu-şi aminteşte să fi întâlnit o spărgătoare de lemne într-o biserică. L-au dus paşii în multe asemenea lăcaşuri, a suit cu liftul în turnul Sagradei Familia. A ascultat îngerescul cor de copii al Catedralei St Paul din Londra, a intrat în ciudata biserică de lemn din Honfleur: două corăbii răsturnate cu chila spre cer, s-a simţit strivit de masivitatea catedralei din Köln. Şi a rămas înfiorat pentru tot restul vieţii de sublimul dialog dintre uriaşa orgă şi o fragilă violă auzit în catedrala din Chartres...

O spărgătoare de lemne într-o biserică n-a întâlnit, totuşi, niciodată. Până deunăzi, când enoriaşii Bisericii Sankt Jakob din centrul capitalei au fost invitaţi să asiste la „performanţele" unor studenţi de la Belle Arte. O tânără înaltă, îmbrăcată în portul popular din nordul scandinav, crăpa lemne pe vechile lespezi cu o ditamai secure. Altă tânără, îmbrăcată în rochia bunicii sale, îşi instalase patul (dublu, 180 x 210, adus de acasă, preciza programul manifestării) chiar în faţa altarului. Din 12 în 12 minute, când telefonul mobil o „trezea", se ridica, dădea ocol patului şi se întindea din nou până la următoarea alarmă.

Copacul este un simbol al vieţii iar lemnele sunt fragmentele sale care, stivuite după un anume ritual, dau imaginea unui destin – explică autoarea. Iar patul? Patul sugerează noţiunea de *timp*, viaţa între somn şi trezie, între 12 ore diurne şi 12 nocturne etc.

Pierde-Ţară este, desigur, prea bătrân ca să mai înţeleagă sensul şi frumuseţea acestor „performances". Într-o biserică! I se par nu doar bizare, ci infantile. Dar, n-a spus Mântuitorul: „Lăsaţi copiii..."? Chiar şi năstruşnicii copii ai artei moderne? Dar, în definitiv, de ce nu? Dacă sunt copii...

■ **Paul Diaconescu**

■ **tropice surîzătoare** de **mihai zamfir**

Asaltul reuşit

Tropicele rămîn surîzătoare în Brazilia deoarece poporul imensei ţări este el însuşi surîzător: în împrejurări dramatice reuşeşte să evite prăpastia şi să nu cadă niciodată în tragedie (aşa cum fac cei mai mulţi dintre vecinii lui hispanici, argentinienii, venezuelienii ori peruanii).

Îndepărtata origine portugheză – şi nu spaniolă – să fie oare explicaţia? Noi putem doar observa rezultatele.

Se ştie (sau nu se ştie!) că Brazilia a ajuns una dintre cele mai periculoase ţări din lume. În marile oraşe rişti să fii atacat oricînd în plină stradă şi, dacă banditul e nervos, să-ţi pierzi viaţa cu o rapiditate impresionantă. În fiecare an mor în Brazilia circa 50.000 de oameni (cinzeci de mii!), atacaţi în spaţiile publice sau victime ale ciocnirilor dintre bandele rivale. Pentru ca o ţară să înregistreze 50.000 de morţi violente anual, înseamnă că ea se află de fapt în război, nedeclarat şi permanent, un război civil cu tot cortegiul lui de orori.

Cei o sută şi ceva de soldaţi francezi morţi în Afganistan în ultimii zece ani, într-o cadenţă de cam zece-cincisprezece pe an, provoacă în Franţa frămîntări politice continue şi strigăte indignate ale opoziţiei, odată cu fiecare nou soldat căzut la datorie. Cei 50.000 de brazilieni ucişi anual nu interesează pe nimeni şi nu provoacă nimic: această hecatombă pare a fi intrat de multă vreme în ordinea firească a lucrurilor şi e privită ca un fel de fenomen natural.

Aceasta ar fi partea tragică şi întunecată a unei realităţi contra căreia, se pare, guvernanţii brazilieni nu pot face nimic. Dar pînă şi într-un astfel de spectacol sumbru brazilienii ştiu să introducă note de umor sau de neaşteptată destindere.

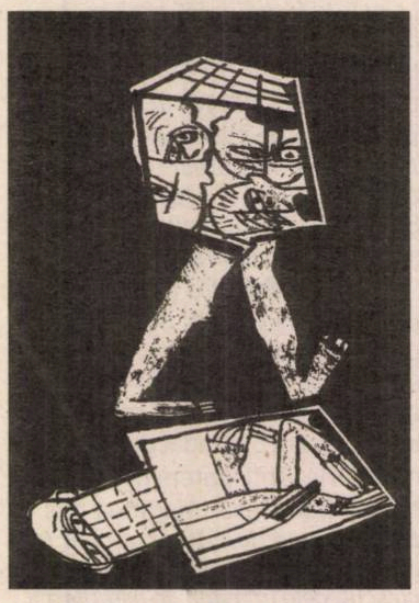
Un ultim şi eclatant exemplu. În prima zi a lunii iulie din acest an, Vicepreşedintele ţării, atotputernicul Michel Temer, şef al celui mai mare partid politic brazilian, mergea în maşina sa blindată prin oraşul Sao Paulo. La un semafor unde maşina se oprise în mod regulamentar, un individ ţîşneşte din mulţime îndreptînd pistolul spre şoferul lui Temer, somîndu-l să deschidă portiera şi să coboare; asigurat de blindajul maşinii, şoferul se face că n-aude; dar necunoscutul trage de mînerul portierei (care, surpriză, nu era blocată), o deschide, năvăleşte în maşină şi lipeşte ţeava pistolului de fruntea şoferului terorizat. Pe banca din spate, Vicepreşedintele îşi vede moartea cu ochii: la cei 70 de ani ai săi, violenţa emoţiei era cît pe-aici să-l scoată din circulaţie, cu toată celebra sa morgă britanică; prăbuşit în stare de şoc, nu prea şi-a mai dat seama ce se întîmplă.

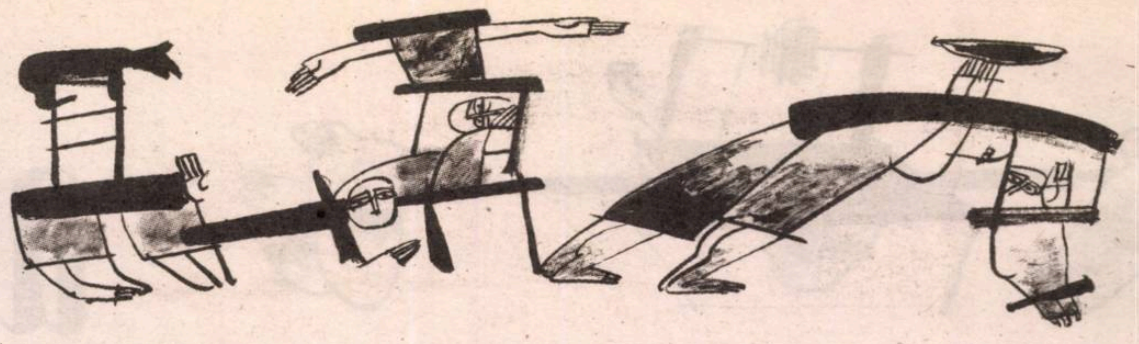
Cu o promptitudine şi cu o celeritate specific braziliene, apar în sfîrşit şi cei cîţiva bodyguarzi ai marelui om politic, cîteva huidume aflate într-o altă maşină care mergea în spate; ei se reped asupra intrusului şi îl imobilizează.

Hazul întîmplării avea să se dezvăluie abia după aceea. Necunoscutul atacator al automobilului vice-prezidenţial era înarmat cu un pistol de jucărie şi nu dorise altceva decît să joace o farsă. O farsă cu semnificaţii adînci... Intenţiona să demonstreze la ce nivel se află securitatea publică în Brazilia, dacă însuşi Vicepreşedintele ţării poate fi omorît în plină stradă, fără ca nimeni să poată face ceva. Necunoscutul a administrat întregii societăţi o insolită lecţie de civism.

Nu ştiu în ce măsură mezaventura Vicepreşedintelui, terminată cu bine din fericire, fără sînge şi fără victime, va duce la sporirea preocupării guvernanţilor pentru securitatea populaţiei pe care o au în grijă; e puţin probabil ca gluma extremă a necunoscutului bărbat din São Paulo să aibă efecte vizibile.

Întîmplarea a arătat, în orice caz, fondul ultim al poporului brazilian – un popor care încearcă (nu întotdeauna cu succes) să corecteze situaţiile fără ieşire cu ajutorul umorului, al glumei, al rîsului, pentru a nu ceda în nici un fel disperării. ■





Ultimele două concerte simfonice ale Filarmonicii bucureştene s-au bucurat de o asistenţă pe cât de numeroasă pe atât de entuziastă.

■ dumitru avakian

La Bucureşti, concertele finalului de stagiune

Căldură mare, secetă pe măsură... inclusiv la nivelul disponibilităţilor financiare care, spre exemplu, anul trecut au asigurat stagiunea bucureşteană de vară de la Atheneul Român.

Afişele făloase, dispuse de-o parte şi de alta a faţadei sediului Filarmonicii bucureştene, au rămas în aceste săptămâni fără obiect. Păcat! Criza economică, cea financiară, impun restricţii la nivelul actului de cultură. Mai grav este faptul că aceste restricţii se extind deseori asupra condiţiei noastre spirituale, aspect pe care, cum observăm, aproape nimeni nu-l mai ia în consideraţie. Vom avea, deci, la Bucureşti, la nivelul muzicii – să o numim – academice, o vară aridă. La propriu şi la figurat. Sperăm să ne luăm revanşa la toamnă, cu prilejul concertelor Festivalului enescian al muzicii.

Cel mai promiţător dintre programele ce se anunţau pentru aceste săptămâni caniculare a fost cel destinat familiilor de muzicieni. Şi există, din fericire, la noi, câteva familii cu realizări prodigioase pe această latură, realizări, talente, disponibilităţi care – iată! – trec de la o generaţie la alta; mă gândesc la familia pianistului Valentin Gheorghiu, la cele ale violoniştilor Silvia Marcovici, Cristina Anghelescu, Gabriel Croitoru; din fericire, concertul familiei violoncelistului Marin Cazacu a fost singurul care a trecut de bariera nimicitoare a secetei manifeste la nivelul mijloacelor financiare. Căci o stagiune de concerte, fie ea şi estivală, nu se poate raliza exclusiv în baza bunelor intenţii.

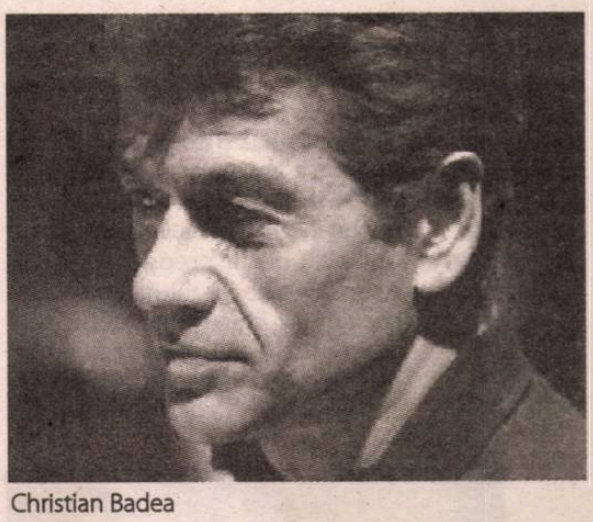
Radiodifuziunea bucureşteană s-a dovedit a fi, în schimb, mai eficientă. Dispune de mijloace financiare mai consistente, bine orientate. „Festivalul bucureştean al muzicii de film" a fost susţinut în mijlocul capitalei, în Piaţa „George Enescu", loc excelent amenajat şi destinat unei agreabile petreceri a timpului în aşteptarea orelor de răcoare ale serii. Indiscutabil, programul de muzică populară a făcut deliciile unui public ţintă, numeros. O voi spune din capul locului, titulatura întregii manifestări, inscripţionată într-o limba străină – „Bucharest Music Film Festival – 2011", nu face cinste instituţiei care este menită a se manifesta în mod făţiş drept o dinamică promotoare a valorilor naţionale; a limbii naţionale în primul rând. Iar aceasta, evident, într-un larg context european. „Diversitate în consens şi nu nivelare a valorilor", ne spun constituţiile europene. Nu ne europenizăm cu sporită grăbire lipind unde este cazul şi unde nu, titulaturi în limbi de mare circulaţie. Valsuri şi polci din repertoriul predominant vienez al secolului al XIX-lea au încântat un public numeros care – mirare mare? – nu s-a arătat jenat de faptul că programul susţinut de Orchestra Naţională Radio, de dirijorul Tiberiu Soare, nu a inclus nici măcar un singur opus românesc. În asemenea circumstanţe ne arătăm a fi toleranţi! Una dintre rapsodiile enesciene, „Balada" de Ciprian Porumbescu, spre exemplu, şi-ar fi găsit firesc locul într-un program de asemenea adresare. „Orchestrele şi Corurile Radio se mută, în perioada 24 iunie - 2 iulie, în oaza de relaxare din Piaţa «George Enescu» din capitală", se nota în comunicatul de presă. Aşa a fost! O oază de relaxare, de aşteptare, de muzică. O simfonie de Haydn, pagini romantice semnate de Liszt şi de Grieg, au adus, de asemenea, bucurii unui public care arareori intră în Atheneul Român. Nu e puţin lucru! În aceste condiţii calitatea amplificării sonore nici nu mai contează.

Retrăgându-ne, totuşi, în Studioul de Concerte din str. Berthelot, în mijloc de iunie, sub aceeaşi baghetă dirijorală, O.N.R. a realizat una dintre cele mai coerente versiuni ale unei simfonii de mijloc de secol XX. Mă refer la Simfonia a X-a de Dmitri Şostakovici, lucrare pe care Tiberiu Soare a definit-o cu salutară rigoare, cu uimitoare logică; sunt aspecte care au asigurat aşezarea firească a evenimentelor lucrării în jurul acelui teribil scherzo, imagine copleşitoare a dictaturii perioadei staliniste. Lucrare ce aparţine aceleiaşi perioade a deceniului şase, cele „Trei dansuri româneşti" de Theodor Rogalski au beneficiat de buna atenţie a instrumentiştilor orchestrei, a dirijorului. Planuri sonore confuze am distins în derularea părţii orchestrale introductive a Poemului pentru vioară de Ernest Chausson. Aici ca şi pe parcursul celebrei piese „Havanaise" de Camille - Saint-Saens, violonistica lui Alexandru Tomescu s-a distins prin strălucire virtuoză, imaginaţie seducătoare, fermecător colorit timbral.

Ultimele concerte ale stagiunii bucureştene, primele zile de caniculă, au coincis. Din păcate! Curios lucru – nu pot aprecia altfel, meteodependent se dovedeşte a fi publicul bucureştean de concert. Canicula excesivă, vremea ploioasă a sfârşitului de iunie, ne derutează pe unii dintre noi. Săli arhipline, săli pe jumătate goale... în funcţie de vremea de-afară; mai puţin de muzică. Aşa să fie, oare? Ultimele două concerte simfonice ale Filarmonicii bucureştene s-au bucurat de o asistenţă pe cât de numeroasă pe atât de entuziastă. Sub bagheta dirijorului Christian Badea s-a cântat muzică de Verdi, de Mussorgski, Ceaikovski, Rahmaninov, muzică pe care publicul nostru o cunoaşte, o iubeşte, ar asculta-o şi ar reasculta-o la nesfârşit; ...o muzică accesibilă, orientată prioritar spre filonul melodic al expresiei, muzică de o plasticitate sonoră quasi vizuală, într-un cuvânt muzică de largă adresare. Tocmai din acest motiv realizarea propriu-zisă este dificil de împlinit; iar aceasta pentru a depăşi balastul rutinei. A evitat acest pericol dirijorul Christian Badea prezentând celebrele pagini ale *Requiem*-ului verdian în compania Corului Academic al Filarmonicii condus de Iosif Ion Prunner, a cvartetului solistic vocal reprezentat de soprana Irina Iordăchescu, mezzosoprana Sidonia Nica, tenorul Giuseppe Varano, basul Riccardo Ferrari. Întreaga lucrare a fost gândită de Badea drept o rapidă succesiune a unor scene de operă verdiene, momente marcate de o atent structurată viziune dramatică, de un puternic caracter extrovertit. Este un punct de vedere expus cu evidentă structurare a momentelor, o versiune mai puţin întâlnită în spaţiul nostru. Este un punct de vedere cu totul îndreptăţit; atunci când este ferm formulat. Aşa a fost. Şi totuşi există în acest genial opus verdian momente ale unei interiorizări de natură spirituală ce nu au fost luate în consideraţie în versiunea la care mă refer. Personal recunosc că prefer punctul de vedere formulat de Claudio Abbado susţinut cu ani buni în urmă, la Berlin, în compania Angelei Gheorghiu. Dar viziunea lui Badea nu poate să nu fie respectată. Soliştii? Foarte diferiţi în ce priveşte abordarea textului, în ce priveşte natura vocalităţii. O apropiere în acest sens trebuia urmărită cu concursul dirijorului, al maestrului de cor. Nu putem uita, cu mai bine de o jumătate de secol în urmă, tot la Bucureşti – se cânta *Missa în do minor* de Mozart – s-a putut realiza acea uimitoare apropiere dintre viziunea formulată de Constantin Silvestri şi cea susţinută de mezzosoprana Elena Cernei, două personalităţi artistice puternice, atât de diferite.

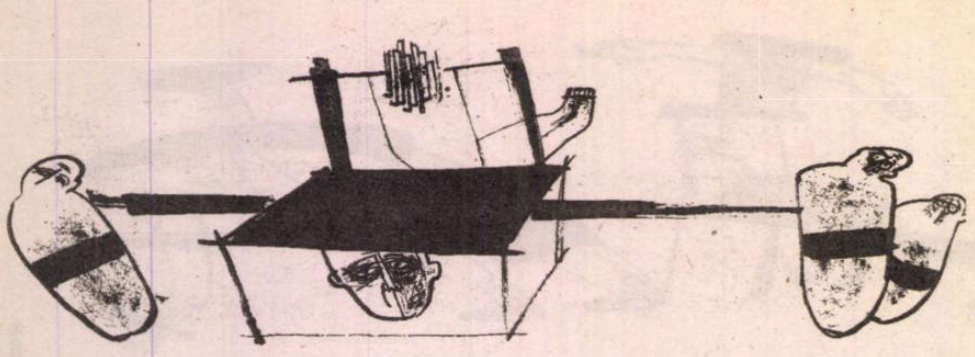
„Cât mai puţină muzică nouă, cât mai puţină muzică pe care nu o cunoaştem!"... pare să fie deviza publicului obişnuit al Atheneului. Cum altfel aş putea califica reacţia aceluiaşi public la concertul orchestrei de corzi a Universităţii bucureştene de muzică, concert condus de acelaşi Christian Badea. O sală pe jumătate goală!? Să fim totuşi optimişti. Pe jumătate plină! Motivul? Un program puţin cunoscut publicului meloman, mai multă muzică de secol XX, lucrări cu totul utile formării conştiinţei de muzician de ansamblu în cazul tinerilor noştri instrumentişti. În afară de *Serenada pentru corzi* de Ceaikovski, au putut fi audiate pagini importante ale muzicii primei jumătăţi a secolului trecut, printre acestea *Simfonia simplă* de Benjamin Britten, *Metamorphosis* de Richard

Tiberiu Soare



Christian Badea

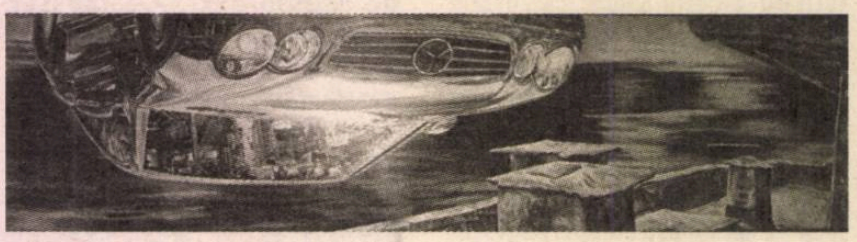
Strauss. Entuziasmul publicului prezent, a unui numeros grup de tineri, a compensat absenţa melomanilor obişnuiţi ai Atheneului, melomani pentru care – nu poţi să nu observi! – personalitatea diijorului nu ar constitui o garanţie pentru a ajunge în sala de concert. Notam la începutul acestor rânduri că publicul nostru de concert este meteodependent. E adevărat. Înainte de începerea concertului începuse ploaia. Şi totuşi, unii dintre noi rămânem dependenţi de muzică. ■

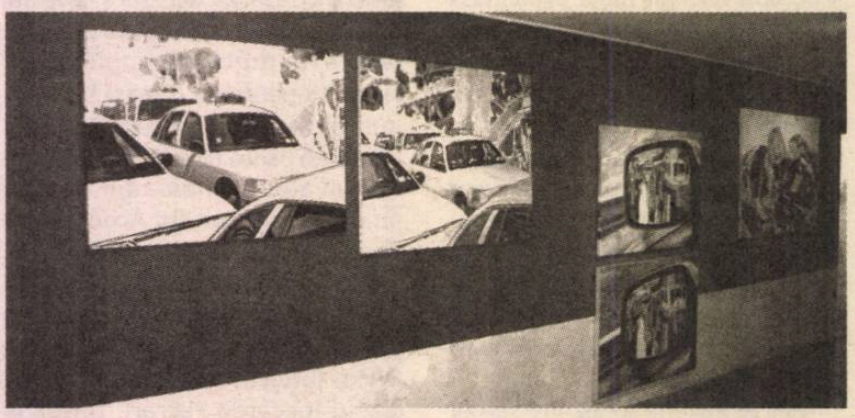


amprentat de noul pop art sau de hiperrealism, în orașul său rareori mai este loc și pentru oameni absorbiți de vertismul unui ambuteiaj care strivește orice urmă de umanitate.

■ cronică plastică de petre tănăsoaica

Nicolae Comănescu din Berceni



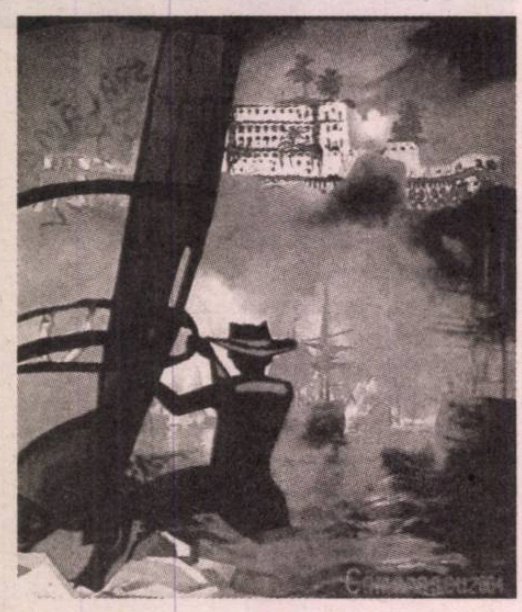


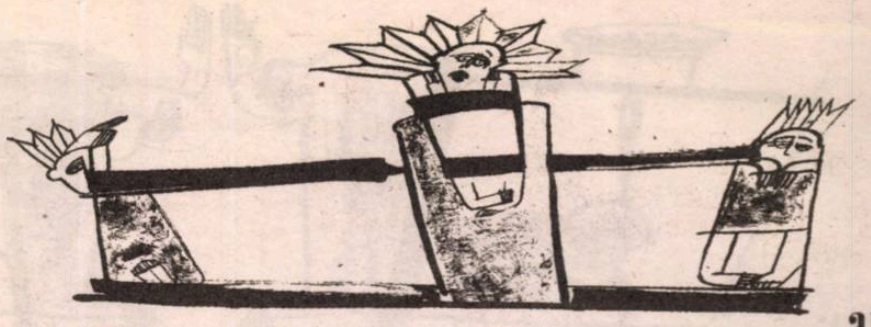
O întrebare stranie mi-a trecut prin cap zilele trecute, referitoare la ce gândeau artiștii care au postat pe pereții de la Altamira, dacă ei se gândeau cumva că fac artă. Gombrich&company afirmă că nu.

Mai ales, Gombrich spune că exercițiile din acea epocă preistorică nu aveau decât sens utilitar ori, în cel mai rău caz, ritualic. Putem fi de acord și cu prima afirmație, și cu cea de-a doua, dar ideea că realitatea de afară era adusă și imortalizată pe peretele unei peșteri, mă face să cred că autorii respectivelor semne lăsate aici aveau o oarecare educație estetică, nu în sensul în care ne-am complicat să gândim de atunci și până acum, ci în sensul imortalizării unei anume frumusețe a naturii, pentru că animalele de la Altamira au grație și, deși seamănă cu cele din realitatea de afară, ele sunt altceva. Arta modernă nu face altminteri, se întoarce mereu, printr-o anume simplificare, căreia istoricii i-au schimbat continuu numele, purtând-o dintr-un curent în altul, decât să se întoarcă prin hățișul estetic la o formă de decupaj din realitatea inocentă. Paradoxal, această întrebare mi-a parvenit după ce am trecut prin încăperile Muzeului Național de Artă Contemporană, unde expune pictorul Nicolae Comănescu. Aproape că nu există nici o legătură între ceea ce am spus mai înainte și ceea ce semnifică artistul în discursul său, oarecum retrospectiv. Pur și simplu expoziția este organizată după principiul prin care un regizor își construiește filmul, secvență cu secvență, îmbogățind cu semne și citate o realitate pe care ar vrea să o citim și noi în sensul conceput de el.

Simți de la început suflul unei generații noi de artiști, culturală până în măduva oaselor, dar dispunând de mai multe instrumente de lucru decât predecesorii săi. Asimilarea noilor tehnici media de comunicare îl face pe artistul acestei generații să se deplaseze cu mai multă ușurință prin labirintul supraaglomerat al orașului, văzut ca existență interioară, dar mai ales exterioară. Cartierul său nu mai este mahalaua din trecut, are o complicată viață modernă, sensibilitate nou-nouță de receptare a ei și nu se sfiește în nici un caz să ne spună că îi place, deși amendează ironic de câte ori i se oferă ocazia. Debutul expoziției pleacă de undeva din zona lui Toulouse-Lautrec, cel din afișele arhicunoscute. E limpede că domeniul publicității fascinează tânăra generație de artiști, cei care găsesc în ea o modalitate de comunicare, o îmbogățesc inspirat și, trebuie să o recunoaștem, devine din ce în ce mai greu de refuzat ca o formă de exprimare. Dar o astfel de direcție poate să te și îngroape, să te ia prizonier într-o captivitate păguboasă. Numai că lui Nicolae Comănescu nu i se întâmplă acest lucru, pentru că nu-i permite școala, iar o sensibilitate atroce îi impune o luare în primire a realității sub semnul întrebărilor. Nu are nici o temere să treacă prin experiențele modernității de până la el. Amprentat de noul pop art sau de hiperrealism, în orașul său rareori mai este loc și pentru oameni absorbiți de vertismul unui ambuteiaj care strivește orice urmă de umanitate. El însuși este un personaj întunecat în orașul fluorescent, un fel de gangster singuratic de pe străzile New York-ului. Îl regăsim într-un fel de pastișă după strigătul lui Edvard Munch, unde se salvează din vârtejul portocaliu produs de zeul mașină, externându-se într-o singurătate circumspectă, aproape împins în afara tabloului. Femeile sale sunt decupate cumva de pe coperțile celebrelor dox-uri, din perioada interbelică: siluete mondene așteptând pe o plajă corăbiile aventurierilor din alt secol, iar bărbații și-au pierdut înfățișarea domestică și traversează, pe motoarele lor, ca niște extratereștri, peisaje precum cel care reproduce un tablou al lui Van Gogh, cu chiparoși răsuciți în vântul cosmic. Construiește astfel o stranie stare de mișcare periculoasă și amenințătoare. Uneori, artistul simte nevoia să se explice și scrie cu degetul înmuiat în culoare pe marginea tabloului indicații de citire a acestuia. Bărbatul copleșitor din ***Fluture*** este de fapt o efemeridă, iar gestul copulativ o tragică întâmplare genetică. ***Cum să ceri cinci beri cu două degete tăiate*** trebuie să fie un simplu exercițiu de introducere a roșului în tablou, dar sângele e doar semnul frustrării de a nu avea cât îți dorești, o dorință castrată, cum ar spune Freud, se exhibă de sub stratul, uneori hidos, al realității. Culorile tari par construite sub narcoză și lumea pe care o descriu, în oglinzile retrovizoare ale mașinilor, este una cu susul în jos. Tot astfel se vede ea și în parbrizul mașinilor, citibilă însă în dublu sens. O dată ca lume răsturnată, iar apoi ca una înșelătoare, ca o descriere falsă a privirii profane. Aminteam că Nicolae Comănescu nu se sfiește să-și asume experiențele moderniste de până la el, iar seria oglinzilor retrovizoare, deși descinde direct din Donn Eddy (vezi Bumper Section XV: Isle Vista), își exprimă originalitatea tocmai prin adâncirea perspectivei reflectate, suprapusă continuu, ca în exercițiile lui Velasquez, peste panorama privitorului obișnuit. Ca și predecesorii săi, cei care au folosit această manieră, artistul ne spune simplu că lumea este și așa cum o vede el, adică altfel. Spuneam la începutul acestui text că tocmai bagajul cultural al pictorului salvează căderea în kitsch a reclamei, pe a cărei tehnică operează, iar senzația de libertate se înnobilează sub capriciile talentului său.

Până la acest punct al experienței sale artistice, înțeleg că Nicolae Comănescu a trecut și prin stagiul unui realism postsocialist, din care selectează lucrările cu care își încheie discursul de la Muzeul de Artă Contemporană. Suntem avertizați că pentru imaginile de aici se folosește de culori naturale, obținute din praf, cenușă, pământ, polenuri și mușchi, culese din universul cartierului său. El se exprimă în legătură cu acele peisaje, moarte de-a binelea, decrepite, dacă nu cumva și depresive, așa cum trebuiau să o facă predecesorii săi, ironic totuși, pentru că personajele care le privesc par copleșite. Lumea se dizolvă, devitalizată de orice elan, monocromă, ca și când niciodată nu ar fi circulat sângele prin ea și imaginația a refuzat să o ajute; dar pe aceasta ați luat-o în primire demult. ■

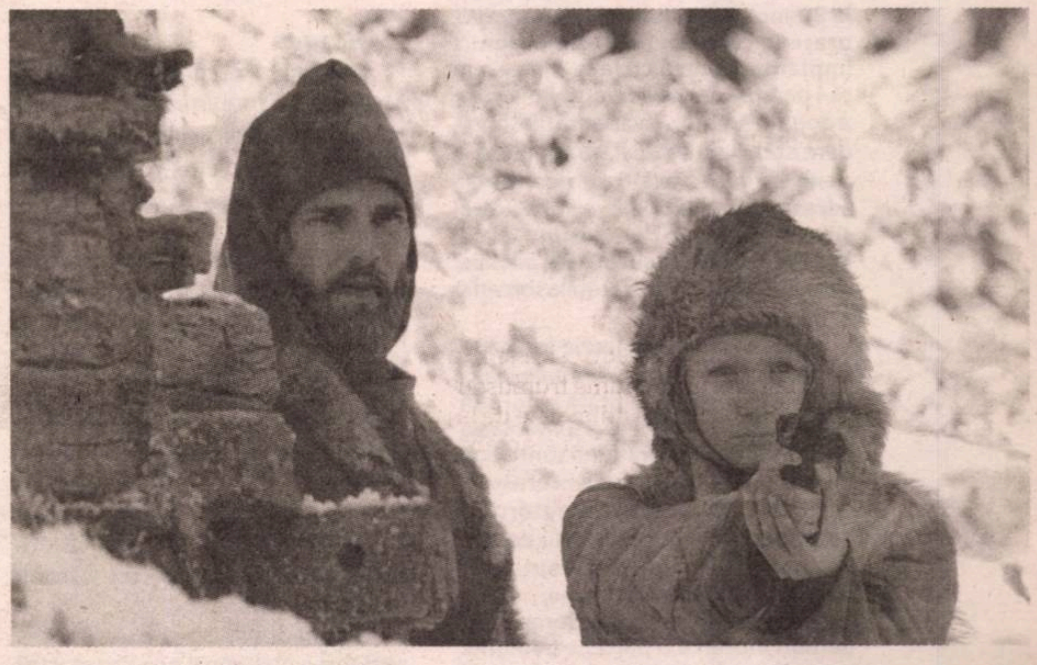




atingerea unei feţe ca şi atingerea unei fotografii, deşi texturile sunt diferite, sunt mai mult decât expresiile unor experienţe tactile, epidermice, cât modalităţi de survolare a unei identităţi difuze, neclarificate, a unei autoreflectări.

■ cronica filmului de angelo mitchievici

Hanna cu inima de gheaţă

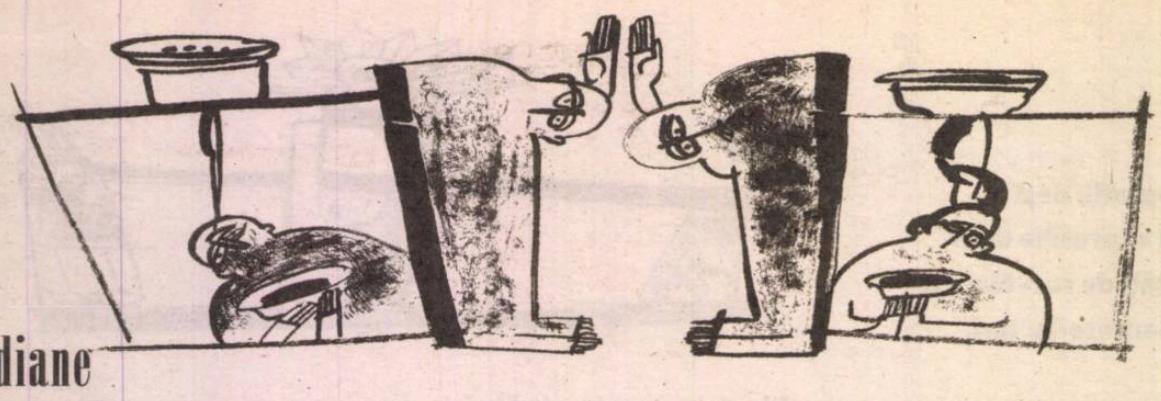


Hanna (2011)

Regia: Joe Wright. **Cu:** Cate Blanchett, Eric Bana, Saoirse Ronan. **Genul filmului:** Acţiune, Aventuri, Thriller. **Durata:** 111 minute. **Premiera în România:** 17.06.2011. **Produs de:** Marty Adelstein Productions. **Distribuit în România de:** InterComFilm Distribution.

Hanna este o combinaţie spectaculoasă de basm cu thriller, o rescriere _hitech_ a poveştilor fraţilor Grimm, cu mizanscene spectaculoase şi livreşti totodată. Adolescenta Hanna (Saoirse Ronan) şi tatăl ei, fostul agent CIA, Erik Heller (Eric Bana), trăiesc într-o regiune izolată din Finlanda, complet decuplaţi de la orice sursă de tehnologie pentru a nu fi reperaţi de un inamic redutabil, agenta Marissa Wiegler (Cate Blanchett).

În tot acest timp, „tatăl" – se va dovedi că nu este decât un substitut patern – îşi antrenează „fiica" oferindu-i o educaţie spartană în care intră ca într-o trusă de prim ajutor a supravieţuitorului pe lângă arte marţiale şi informaţii precise, inserate artificial, lipsite de liantul social al comunicării. Hanna apare mai degrabă ca o anderseniană crăiasă a zăpezilor cu inima de gheaţă, decât o neajutorată Gretel pe care o aşteaptă „vrăjitoarea" cea rea, Marissa. Deşi memoria ei recuperează imaginile unei cărţi de poveşti, din educaţia Hannei lipseşte basmul, povestea, esenţiale în parcursul oricărei deveniri. Cu toate acestea, totul se va desfăşura cumva în jurul basmului ales ca *mise en abîme* al întregii aventuri. În absenţa oricărui contact cu cei de aceeaşi vârstă, una dintre provocările importante pentru Hanna este descoperirea unei dimensiuni a socializării. Ataşată de o familie care duce o existenţă itinerantă într-o rulotă îşi face prima prietenă, pe Sophie (Jessica Barden), şi la fel, respinge apropierea unui băiat. Primul sărut se traduce în termenii unei lecţii de anatomie pe care o debitează asemeni unui elev model, psihologic el însă este interpretat ca o posibilă agresiune. Mai există un al doilea sărut, un sărut al prieteniei cu Sophie; sâmburele de gheaţă înfipt în inimă se va dizolva cu acest sărut. Joe Wright realizează un minunat set de grosplanuri, camera realizează decupaje din care transpar evanescente *états d'âme*, sau focalizează un semiprofil sau ochiul cu irisul de gheaţă încălzindu-se la tempreatura unei afecţiuni incipiente, a unui sentiment nou. Există aici o ambiguitate pe care regizorul o întreţine nu tocmai onest şi fericit, filmând iniţial picioarele a ceea ce pare a fi un cuplu de îndrăgostiţi care se dovedeşte perechea Hanna-Sophie. Cum se întâmplă adesea în basm, Hanna are ceva în plus, este specială, reprezintă rezultatul unui program de cercetare care optimizează bagajul genetic al viitoarei fiinţe umane pentru a obţine performanţe. Hanna realizează unicitatea ei în sensul în care Frankenstein o realiza pe a lui. Însă nu extraordinara forţă şi inteligenţa mult peste medie o fac pe Hanna deosebită, ci evoluţia sa într-un spaţiu complet delimitat de interacţiunea socială, cu dezvoltarea unor aptitudini care exclud mila şi compasiunea. Antrenamentul în solitudinea îngheţată a nordului accentuează caracterul experimental, artificial, al existenţei ei, căldura sufletească nu este lăsată să pătrundă pentru a nu diminua reflexele combative îndelung exersate. Într-un fel, Erik continuă programul agenţiei cu intenţia de a o înzestra pe Hanna cu mijloacele de supravieţuire în cele mai dificile circumstanţe. Crăiasa zăpezii ucide cerbul a cărui inimă a ratat-o aşa cum o va ucide fără ezitare şi pe Marissa, aşa cum îşi va ataca tatăl adoptiv de care a ascultat până la un punct asemeni unui câine dresat. Intrarea în spaţiul poveştii debutează cu apăsarea unui buton. Casa Grimm este un muzeu abandonat, locul în care se va desfăşura confruntarea finală cu agentul Marissa acompaniat de Isaacs (Tom Hollander) desprins şi el parcă dintr-un univers Star Trek. Marissa iese din gura unui lup butaforic pentru a o confrunta pe Gretel cu ghicitoarea vieţii ei. Nu doar povestea lipseşte din bagajul cultural, uman al Hannei, ci şi muzica. Descoperirea pe care o face în casa Grimm include magia muzicii, iar personajul care o întâmpină prezintă mimodrama condiţiei magice a basmului. Ceea ce o mai face pe Hanna specială este o anumită inocenţă, această uimire, expresie a mirificului univers al copilăriei care se amestecă derutant cu violenţa şi eficienţa letală a maşinii de ucis. Copilul şi adultul se află în acelaşi înveliş, dar participă la lumi diferite, la emoţii diferite. Caracterul schizoid al Hannei este inevitabil pentru că cele două lumi sunt ireconciliabile. Monstruozitatea se află aici, înzestrând-o pentru supravieţuire, Erik a creat o alteritate primejdioasă şi fragilă, a trebuit să elimine tocmai acele etape care conferă umanităţii noastre sensurile definitorii: simpatia, compasiunea, prietenia, dragostea, încrederea, blândeţea. A reţinut însă din basm cruzimea, ameninţarea, anxietatea, care apar acolo codificate şi delestate emoţional, delestate de oroare prin-o convenabilă rezolvare a conflictului în avantajul eroului. Hanna este deopotrivă infantilă şi supradotată, de unde şi alienarea şi tristeţea aproape spectrală a acestui chip pe care Joe Wright le revendică printr-o serie de nuanţate grosplanuri. Dacă imaginea poate prelua ceva din conţinuturile afective ale unei fiinţe care descoperă tardiv noţiuni elementare ale propriei definiţii umane, atunci regizorul a reuşit să creeze efectul unor emoţii primare, a unor uimiri fondatoare. Atingerea unei feţe ca şi atingerea unei fotografii, deşi texturile sunt diferite, sunt mai mult decât expresiile unor experienţe tactile, epidermice, cât modalităţi de survolare a unei identităţi difuze, neclarificate, a unei autoreflectări. Hanna îi spune băiatului cu care se află că va urma un sărut prin simpla survolare a scenei sărutului între prietena sa şi celălalt băiat. Însă emoţia nu se află acolo, ci doar înregistrarea unei secvenţe. Apropierea de Sophie are ceva narcisic, de autoreflectare, de cunoaştere a sa prin contemplarea unei imagini diferenţiate într-o oglindă ştearsă. Aici Joe Wright introduce analiza psihologică a cazului pe care-l construieşte, iar subtilităţile din *Remuşcare* (2007) cu aceeaşi Saoirse Ronan pot fi regăsite la nivelul explorării unor expresivităţi enigmatice, a unor unghiuri şi grosplanuri care dislocă, fragmentează chipul, a ceea ce ţine aproape de o artă fotografică de reflex calofil. Frumuseţea ineluctabilă, bizară a acestui androgin ucigaş, Hanna, căruia îi răspunde prin ecou graţia felin-ofidiană a lui Isaac un alt ucigaş şi, de ce nu, şi figura spectrală a Marissei, şi ea un exemplar din galeria de monştri ai agenţiei, împărtăşesc condiţia basmului intrat în universul *hitech*. ■



Borges și-l imagina pe Caeiro drept un individ greoi și prețios, pornind doar de la numele lui, care nu-i plăcea.

Avanpremieră editorială

Alex. Leo Șerban
Litera din scrisoarea misterioasă

Pentru majoritatea cititorilor, Alex. Leo Șerban – simpaticul a.l.ș. – era un rafinat critic cinematografic, un publicist cu acut spirit de observație și condei acidulat. Imprevizibil ca întotdeauna, iubitor de surprize, Leo Șerban ne-a lăsat să descoperim, după dispariția sa, o serie de admirabile eseuri, o culegere de nebănuite versuri profunde și delicate (publicate postum) și această insolită *novella* (microroman).

A fost scrisă în anul 2010, parțial la Buenos Aires, parțial la Lisabona, orașe în care povestirea e organic implantată (ceea ce face din ea, ca să-l parafrazăm pe Dickens, *Povestea a două orașe*, într-o variantă ultramodernistă). A scris-o în limba engleză – o engleză impecabilă – ca un joc mental adresat prietenilor din exilul pe care și l-a autoimpus; dar, desigur, și cu intenția publicării în străinătate, intenție curmată brusc de implacabila somație a morții.

***Novella* este o fantezie ludică, o farsă zglobie, jucăușă, în care imaginația luxuriantă, extravagantă, a autorului se asociază cu umorul, verva și vivacitatea lui. Protagoniștii narațiunii sunt două figuri emblematice ale literaturii secolului 20: poetul, prozatorul și eseistul argentinian Jorge Luis Borges și tulburătorul, misteriosul poet portughez Fernando Pessoa.**

Înfocat admirator al lui Borges, Leo Șerban încearcă o parodie benignă, hazoasă, a stilului maestrului, reflectând la scară miniaturală diferitele faze și ipostaze ale operei acestuia, de la poemele ultraiste – ultraismul fiind un curent de avangardă, influențat de dadaism, apărut în Spania la începutul secolului 20 – până la povestirile fantastice, cu tentă de mister.

Cel de-al doilea protagonist, abisalul poet portughez Pessoa, apare înconjurat de familia sa de heteronimi, care iau parte directă la acțiune.

În opera sa, Pessoa s-a multiplicat sau, mai bine zis, s-a divizat într-o suită de poeți imaginari, un grup de *alter ego*, în care a încarnat, probabil, aspirații inhibate, visuri reprimate. Sunt așa-zișii heteronimi. Creații pur mentale, cărora poetul le-a conferit biografii și individualități total diferite și care semnează cu numele lor o bună parte din opera lui Pessoa.

Povestea fantastică, fantasmagorică a lui Leo Șerban e structurată pe două paliere care interferează continuu. Evenimentul de bază constă într-o întâlnire între cei doi poeți, care are loc în creierele respective, unde sunt teleportați prin abilitățile supranaturale ale unuia dintre heteronimi.

Al doilea plan al narațiunii conține o avalanșă de aventuri și încurcături misterioase (în care sunt implicați și poeții), iscate de un personaj fraudulos – domnul Franz. Acesta e urmărit de Interpol prin trei agenți grotești – pandantul caricatural al celor trei heteronimi.

Povestirea ultraisto-suprarealisto-postmodernistă se derulează zburdalnic sub ochii noștri, jucând ping-pong cu timpul și cu spațiul, împănată cu jocuri de cuvinte, paradoxuri, *qui pro quouri*, personaje inteșanjabile, reminiscențe din lecturile filozofico-literare ale lui a.l.ș., inoculări mistico-ezoterice, prețiozități leoșerbăniste etc.

Prezentăm câteva fragmente, neconsecutive, din „palierul" întâlnirii Borges-Pessoa.

Cartea e în curs de apariție la Editura Polirom.

Borges

Chiar în acel moment, Alberto Manguel se pregătea să-i citească lui Jorge Luis Borges din însemnările lui Pessoa, în micul apartament al lui Borges, de la etajul 4, în Calle Maipu, 994.

Manguel începuse de câteva luni să fie lectorul maestrului argentinian. Însuşi Borges îi ceruse acest lucru când intrase în librăria unde lucra foarte tânărul Manguel. Acesta din urmă se simţise mândru, deşi, pe drept cuvânt, intimidat. Borges locuia în apartament împreună cu mama lui, *doña* Leonor. Întrucât orbirea lui avansa, la cerea altora să-i citească. Fireşte, toţi cei solicitaţi erau de acord.

Cititul devenise pentru Borges realitatea obiectivă; asculta glasuri diferite, istorisindu-i poveşti pe care le cunoştea. Sau poeme. Sau eseuri. Oamenii aveau impresia că Borges citise totul, ceea ce nu era adevărat. De exemplu, în acea dimineaţă, glasul lui Manguel începuse să-l informeze asupra gândirii lui Pessoa, pe care Borges doar o intuise pe când, în urmă cu multă vreme, citise cu propriii săi ochi poeziile poetului portughez.

Fără îndoială, poeziile erau ale lui Pessoa, dar misteriosul portughez alesese să le transpună în vocile altor patru poeţi, pe care-i născocise el. Erau ceea ce numea el *heteronimi*.

Borges încerca să şi-i imagineze în timp ce-l asculta pe Manguel. Îşi spunea că Pessoa, care dorea să dispară îndărătul celor patru identităţi diferite ale propriilor săi poeţi născociţi, vorbea de astă dată, în însemnări, cu propria lui voce. Dar ce se întâmplase între timp cu cei patru heteronimi? Desigur, Borges nu ştia, dar îşi putea imagina. În timp ce Manguel – care avea, poate, o voce asemănătoare cu cea a unuia dintre poeţii creaţi de Pessoa – îi citea, Borges visa că tânărul cititor argentinian ar fi fost, într-adevăr, unul dintre heteronimii imaginari, – Ricardo Reis, să spunem. Deci, şi-l închipuia pe Ricardo Reis citindu-i gândurile lui Fernando Pessoa.

În felul acesta determinase locul unuia dintre acei *alter ego* ai lui Pessoa, dar rămâneau încă trei de plasat în închipuire.

Pe Alberto Caeiro, Borges l-a instalat pe dată într-o cafenea din Chiado, la o masă din dreptul ferestrei, unde fuma în timp ce se uita la trecători. Caeiro avea un glas răguşit, dar în clipa aceea nu vorbea. Era un bărbat robust, bondoc, de vreo patruzeci şi ceva de ani, cu o mustaţă scurtă şi ochelari rotunzi. (Aducea puţin cu domnul Franz, dar Borges nu-l cunoscuse încă pe domnul Franz, deci nu putea remarca asemănarea.) Alberto Caeiro era şi el un fumător ocazional. Fiind cam vanitos, îi plăcea să facă mare caz de ţigaretul lui de sidef, încercuit la capătul mai lat de un inel de aur. Pentru el, fumatul însemna un prilej inofensiv de a pufăi în public, pentru a se împăuna cu ceea ce i se părea a fi o emblemă a rafinamentului: ţigaretul. Era o axă de culoare alb-gălbuie, în jurul căreia fumul se despletea lent, şi aveai impresia că însuşi Caeiro se destrăma în fum – de parc-ar fi fost un apendice al ţigaretului.

Borges zâmbea. Manguel i-a observat surâsul şi s-a oprit din citit, uşor surprins: textele pe care i le citea nu erau umoristice. Şi-a închipuit că scriitorul urmărea, probabil, să-i observe reacţia, aşa încât şi-a reluat lectura.

Îndărăt în Maipu

Borges şi-l imagina pe Caeiro drept un individ greoi şi preţios, pornind doar de la numele lui, care nu-i plăcea. Îşi spunea că un asemenea om, dacă ar exista în realitate, ar fi exact opusul a ceea ce socotim că trebuie să fie un poet. Îl vedea anost, doar rareori amuzant – un fel de Portos care habar nu avea de existenţa lui Atos, Aramis şi d'Artagnan. Pe de altă parte, desigur că Portos, Atos, Aramis şi d'Artagnan au existat. Borges i-a cunoscut pe toţi patru în copilărie, când a citit pe nerăsuflate romanul lui Dumas – şi, mai târziu, minuţioasa Fiction Agency a lui Chesterton i-a atestat că erau tot atât de reali ca şi Piccadilly Circus. Dar Caeiro nu însemna decât un nume pe care un poet portughez îl inventase pentru unul din acei *alter ego* ai săi; nu avea nicio consistenţă. Nimeni nu-l cunoscuse pe Caeiro în felul în care toată lumea îl cunoscuse pe Portos (şi pe Atos, Aramis & d'Artagnan). Nimeni nu ştia ce face el în mintea lui Pessoa – şi se părea că nu făcea mare lucru. Poemele scrise îi aparţineau totuşi lui Pessoa, şi cum acesta nu furnizase nicio informaţie în legătură cu Caeiro în afara evidentului său statut de dublură, puteai trage concluzia că Alberto Caeiro nu exista decât în mintea lui Pessoa. Motivul pentru care interesul lui Borges fusese vremelnic stârnit de Caeiro (a cărui imagine se baza doar pe nume) consta în faptul că argentinianul nu era prea atras de ceea ce-i citea Manguel în momentul respectiv. E drept, el însuşi alesese să i se citească însemnările, aşa încât Manguel nu avea nici o vină, totuşi nu putea evita o oarecare plictiseală în timp ce asculta vocea aceea egală, devotată, care-i relata gândurile lui Pessoa. Nu le găsea deosebit de interesante (şi Manguel era de aceeaşi părere, dar n-ar fi lăsat să-i transpară asemenea gând în voce). Ce să facă, să continue să şi-i imagineze pe ceilalţi *heteronimi* sau să-l lase baltă pe Pessoa? Surâsul i se prefăcuse într-o grimasă afectată.

Plictiseala lui Borges

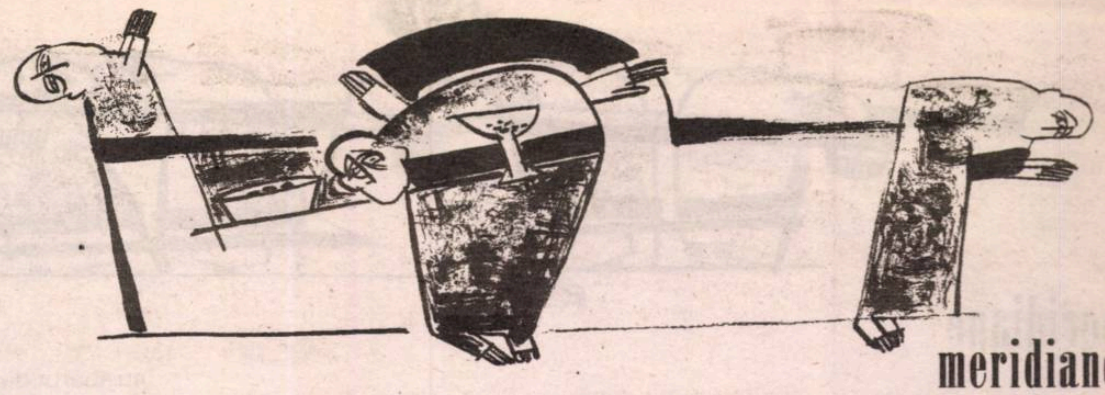
După un timp, Borges renunţase să mai asculte, deşi Manguel îi citea conştiincios. Scriitorul îşi spunea că dacă ar fi izbutit să o şteargă din fotoliul lui din Buenos Aires, şi să se întoarcă în timp, cam prin anul 1930, traversând Atlanticul şi ajungând la Lisabona, ar putea să-l cunoască pe Pessoa – instalat invariabil la masa lui din cafeneaua din Chiado – şi să stea la o şuetă cu el. Borges nu vorbea portugheza, dar puteau folosi franceza sau engleza ca să umple golul.

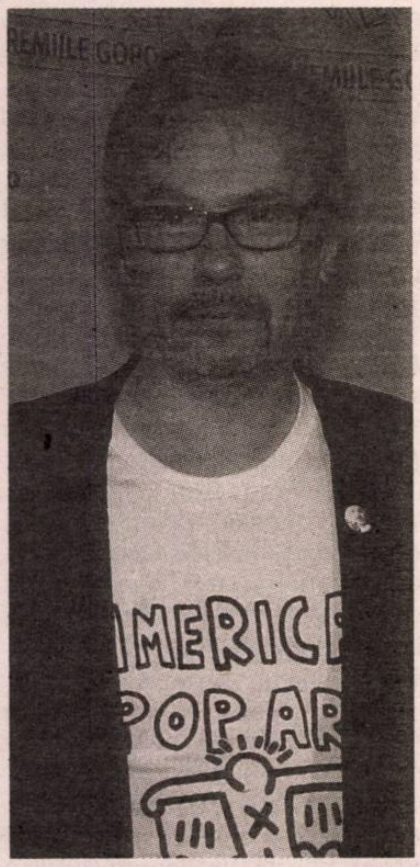
Trebuie să spunem că Manguel, concentrat pe lectura lui, nu a observat nimic. Şi chiar dacă ar fi observat, totul i s-ar fi părut atât de extravagant, încât ar fi crezut că visează cu ochii deschişi. Cum ar fi fost posibil ca distinsa personalitate literară – un scriitor pe care el, personal, îl venera, să se topească în văzduh, PFFF! Ca o spirală de fum? Borges nu era un adept yoga, ca Mircea Eliade (care se mândrea cu asemenea performanţe) şi, la drept vorbind, prefera zborurile imaginaţiei zborurilor propriu-zise.

Aşadar, tânărul Manguel nu a observat nimic. Dar, în scurt timp, *doña* Leonor – dacă avea să intre din întâmplare în micul *living-room* – va rămâne uluită constatând că fiul ei nu se mai găsea în fotoliul lui şi tânărul cititor le citea pereţilor... BORGES SE FĂCUSE NEVĂZUT.

E posibil să se fi întâmplat pe parcursul unui deosebit de concentrat efort mental al poetului portughez, efort care l-a consternat pe Borges. Omul nevăzător a simţit, pur şi

Borges nu avea nici un chef să discute despre vreme – nici la Lisabona şi nici în altă parte. Bănuia că întrebarea lui Pessoa constituise doar o formă de politeţe.





simplu, că trupul îi este absorbit de o forţă inexorabilă, dar benignă, într-un soi de vârtej învolburat, care-i provoca însă o uşoară greaţă. S-a lăsat în voia soartei. După un timp, ochii lui obişnuiţi cu lumina gălbuie, lăptoasă, familiară zilelor şi nopţilor sale de orb, au început să vadă constelaţii de curcubee. Semănau mult cu pulsarele galactice despre care citise, numai că erau alcătuite din cifre. Toate numerele, de la 0 la 9, oscilau modular, ca sclipirea unei ţesături iridiscente. Nuanţele erau întocmai culorile curcubeelor, numai că se schimbau şi se întrepătrundeau continuu, pe măsură ce înseşi cifrele se dizolvau şi se rezolvau în felurite ecuaţii matematice. Avea senzaţia că pluteşte într-un ocean algebric.

Era cu neputinţă să-ţi dai seama cât a durat: spaţiul devenise la fel de imaterial ca şi timpul. În noţiunea psihologică a timpului lui Borges, călătoria a durat vreo zece minute. E suficient să spunem că la încheierea acestei variabile cantităţi de timp, se afla exact în locul unde aspirase în gând să se afle, adică la cafeneaua din Chiado, faţă-n faţă cu Fernando Pessoa.

Pessoa purta ochelarii rotunzi pe care Borges îi atribuise lui Alberto Caeiro. Nu i s-a părut ciudat – adică, nu mai ciudat decât faptul evident, palpabil, că putea acum să vadă: în fond se găsea în urmă cu treizeci de ani. Nici Pessoa nu era mirat să-l vadă pe Borges (un scriitor pe care-l cunoştea după nume şi din care citise doar câteva poeme ultraiste) aşezat acum la masa lui; a presupus că argentinianul a făcut o escală la Lisabona, în drum spre Paris.

Borges a fost primul care a spart gheaţa. „*Hola*", a rostit.

(Unii dintre dumneavoastră se vor încrâncenat probabil la gândul că un scriitor atât de mare nu a găsit nimic mai interesant sau mai inteligent de spus unui coleg de breaslă de o asemenea magnitudine, dar, în realitate, până şi marii scriitori folosesc limbajul colocvial; am închis paranteza.)

Pessoa i-a răspuns: „*Ola!*"

După care s-a lăsat tăcerea. Se pare că nu mai era nimic de spus.

În Lisabona

Borges încerca aceeaşi lipsă de curiozitate în faţa lui Pessoa în carne şi oase, pe care o resimţise ascultând gândirea poetului.

Dar se străduia să nu se trădeze, pentru că era un om manierat. Urmărea încercările lui Pessoa de a închega o conversaţie – dar despre ce să vorbească? Ultraismul nu se număra printre predilecţiile lui Pessoa şi nu citise altceva din opera lui Borges, în afară de poemele acelea pe care le descoperise într-o antologie. Ar fi putut să-l întrebe pe argentinian dacă doreşte o cafea, dar ar fi însemnat să se pună în postura chelnerului, - nu se putea decide să adopte o astfel de atitudine şi să pună o astfel de întrebare.

Pe de altă parte, lui Borges i-ar fi prins bine o cafea tare; se simţea cam plutitor după călătoria lui transatlantică – sau pe unde l-o mai fi purtat actul lui de disoluţie. Sperase că întâlnirea cu Pessoa o să-i ofere o perspectivă mai profundă asupra gândirii omului care plăsmuise heteronimii.

Borges n-ar fi putut să-şi închipuie că norii dezlânaţi ai gândurilor lui fuseseră interceptaţi de radarul de sidef al lui Caeiro/de Campos: era convins că numai forţa mentală a lui, a lui Borges, îl teleportase peste Atlantic. La urma urmei, el *era* Borges, un bărbat solid, îndesat, a cărui mamă era *doña* Leonor, şi care copilărise la Palermo (districtul din Buenos Aires, nu oraşul din Sicilia), şi fusese fascinat de tigri, scrisese poeme ultraiste şi, mai recent, povestiri categoric şi suprem metafizice, deşi unii le considerau povestiri poliţiste. El era Borges – şi singurul *celălalt* Borges care mai exista era cel la care se referea uneori în poeziile şi povestirile lui.

De Campos auzise vag despre Borges, dar literatura acestuia nu-l prea interesa.

Îndărăt la Lisabona

Cititorii familiarizaţi cu poezia lui Pessoa îşi amintesc, probabil, de un poem despre o tutungerie, scris de heteronimul lui Pessoa. Alvaro de Campos, desigur, cu mâna lui Pessoa.

De Campos era un fumător inveterat (exact ca Pessoa), dar nimeni nu ştia că ţigara nu era decât un apendice agreabil, ataşat la un joc magic. Esenţa acestei magii nu o constituia ţigara, ci ţigaretul.

Am văzut că era confecţionat din sidef, încercuit de un inel de aur la capătul lat: o combinaţie comună. Dar deloc comun era faptul – deşi tot o combinaţie, – că acel beţigaş de sidef dobândea o forţă magnetică ori de câte ori inelul de aur era mişcat de trei ori, înainte şi înapoi, pe axa lui. Funcţiona ca un tranzistor, emiţând unde electrice care deţineau capacitatea de a atrage orice corp, indiferent de greutatea lui, şi din orice parte a lumii. Aşa încât de Campos nu a întâmpinat nicio greutate să-l aducă pe Borges, de acasă din Buenos Aires, la o distanţă de sute de mile peste Atlantic şi să-l plaseze în faţa lui Pessoa, la cafeneaua din Chiado. Borges nu ştia că de Campos e inginer şi, oricum, el se gândise la Caeiro, nu la de Campos. Ciudat e că Borges nu părea prea uimit de faptul că în mai puţin de un minut zburase din America de Sud în Europa de Sud; avea impresia că visează, deci neîncrederea lui era în suspensie. Singurul personaj perplex era Pessoa. Nu avusese intenţia să-l întâlnească pe Borges la ora aceea din zi.

Pessoa bănuise că era la mijloc mâna lui de Campos, dar n-a spus o vorbă. Se obişnuise cu farsele magice ale heteronimuliu său – ca, de pildă, atunci când ridicase pe cale electrică un elefant din Calcutta şi-l coborâse, în miez de noapte, pe strada lui din Campo de Qurique... Elefantul era complet iluminat, de la coada scurtă până la trompa lungă, pentru că era înfăşurat în unde electrice, dar, din fericire, nu l-a văzut nimeni – sau, dacă l-o fi văzut cineva o fi gândit că visează un elefant iluminat. Dar de astă dată, cu Borges, de Campos sărise peste cal: Borges nu era un elefant! Mai mult, cu un elefant nu eşti obligat să conversezi, pe când cu un scriitor se presupune că trebuie să te lansezi într-o discuţie (literară). Ce plictiseală!, şi-a spus Pessoa.

S-a gândit că engleza era limba cea mai indicată pentru că el scrisese în engleză, iar bunica lui Borges din partea mamei era englezoaică – dacă nu se înşela. Aşadar, după ce a acceptat fatala situaţie, a rostit lucrul cel mai neangajant pe care-l putea rosti: „Ce impresie vă face clima noastră, domnule Borges?"

Borges nu avea nici un chef să discute despre vreme – nici la Lisabona şi nici în altă parte. Bănuia că întrebarea lui Pessoa constituise doar o formă de politeţe şi că, iniţiind o conversaţie despre vreme, poetul portughez îi indicase limpede interlocutorului său că nu era dispus să discute literatură. (Ceea ce îi pica bine lui Borges pentru că nici el nu se găsea într-o asemenea dispoziţie.) Aşa încât a răspuns, forţându-se să pară indiferent: „O, nici n-am avut timp să-mi dau seama. Ştiţi, abia am sosit,... în nişte împrejurări care nu-mi sunt prea clare..."

Pessoa a confirmat din cap. Prefera să dea din cap, neutru, decât să întrebe de acele împrejurări – deoarece ştia de unde proveneau. Dar, prin gestul lui, a amorţit din nou conversaţia. Nu avea nicio idee despre ce ar putea vorbi: vremea fusese epuizată, literatura era exclusă, femeile nu erau un subiect potrivit... poate că Borges era interesat de ocultism?...

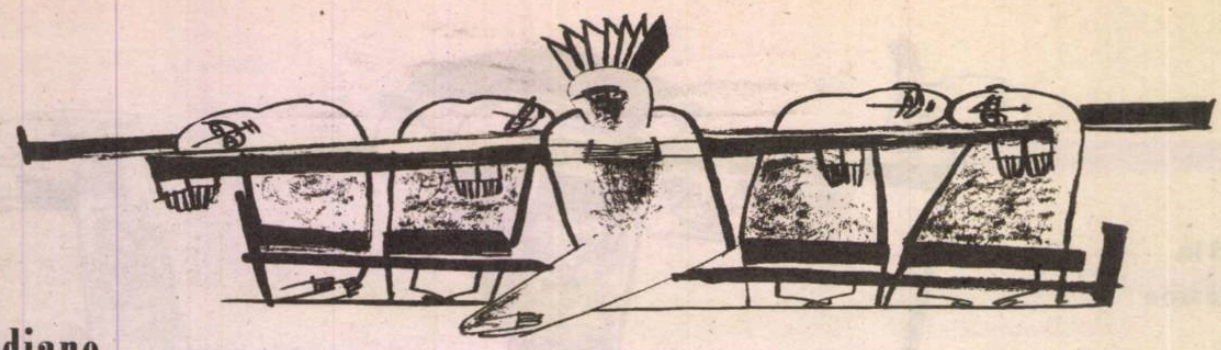
S-a hazardat: „Presupun că sunteţi familiarizat cu Florizel de Boemia?"

Faţa lui Borges s-a luminat subit. Era clar că nu se aşteptase la asemenea întrebare din partea portughezului. Din momentul în care se trezise prins în actuala situaţie, la asemenea depărtare de al său *querido* Buenos Aires, de bietul tânăr Manguel, (care, probabil, continua să citească, ignorând dispariţia lui Borges) şi de draga lui *doña* Leonor, fusese cuprins de un val de greaţă – o stare care-i revenea frecvent, şi care era generată de o combinaţie de factori, plictiseala fiind, categoric, unul dintre aceştia. De astă dată e posibil ca starea să fi fost intensificată de situaţia atât de neobişnuită a zborului său vertiginos – şi cu totul neaşteptat – din însoritul Buenos Aires, în miez de decembrie, în ploioasa Lisabona. Aşadar, când Pessoa l-a întrebat deodată despre prinţul Florizel (eroul uneia dintre povestirile lui Stevenson), Borges i-a fost recunoscător; s-a simţit din nou pe pământ sigur, şi-a redobândit controlul reflexelor, iar greaţa părea să se fi evaporat, ca aburii fierbinţi ai ceaiului de muşeţel în atmosfera reavănă, răcoroasă, a Lisabonei spălată de ploaie...

„Ce întrebare extraordinară!" a exclamat plin de efuziune. Întâmplător, tocmai îi vorbeam tânărului meu prieten Alberto Manguel – un tânăr cărturar extrem de dotat, – despre bucuria de a-l citi pe Stevenson de la o vârstă fragedă, bucurie care – din păcate – se iveşte tot mai rar printre tinerii din zilele noastre. (Făcând această afirmaţie, Borges era, de bună seamă, complet anacronic: Pessoa n-ar fi putut să ştie de Manguel, care avea să se nască douăzeci de ani mai târziu. Dar, fie din tact, fie din indiferenţă, a acceptat explicaţia cu aceeaşi graţie visătoare care-i marcase întreaga atitudine de la bun început.)

După aceea, Borges s-a lansat într-un exaltat elogiu al măiestriei lui Stevenson, care – fiind, *grosso modo* şi parţial, identic cu ce avea să scrie mai târziu despre autorul scoţian – nu necesită să fie reprodus aici. Deci, haideţi să zburăm din nou...

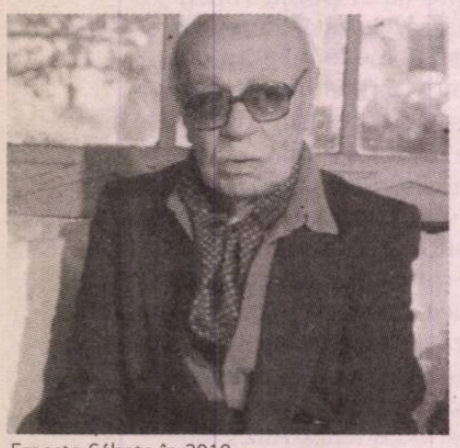
■ **Prezentare şi traducere din engleză de Antoaneta Ralian**



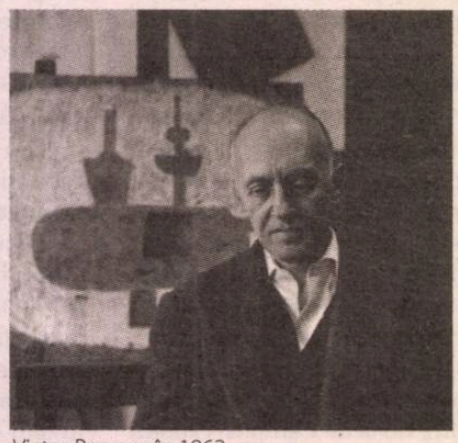
meridiane

El Señor K şi Monsieur K

- filiaţii între Ernesto Sábato şi Victor Brauner -



Ernesto Sábato în 2010



Victor Brauner în 1962

Există nişte subtilităţi pentru iniţiaţii în astrologie mai greu de înţeles sau de acceptat din partea novicilor. De pildă, dacă Ernesto Sábato ar fi trăit până la împlinirea vârstei de o sută de ani (la 24 iunie 2011), el ar fi rămas fixat, formal – cu toate atributele specifice –, în zodia Racului.

Dar, sfârşindu-şi zilele mai devreme cu aproape două luni (la 29 aprilie 2011), scriitorul argentinian „dezvăluie" că s-a supus unui ascendent mai puternic (din triada Uranus - Mercur - Soare), acelaşi care a condus destinul pictorului Victor Brauner (n. 15 iunie 1903, zodia Gemenilor - m. 12 martie 1966). Avem aici explicaţia de natură ezoterică a tendinţelor / înclinaţiilor / determinărilor care au planat peste viaţa fizică şi spirituală a celor doi.

Raţionaliştii s-ar împotrivi, desigur, unei asemenea interpretări. Însă către o relaţie obscură / secretă a lor ne împinge chiar romancierul: „Eu nu l-am întâlnit întâmplător pe Dominguez şi nu în mod întâmplător acest lucru s-a petrecut atunci când trebuia să părăsesc universul ştiinţei. Întâlnirea noastră, chiar dacă în momentul acela nu părea, a avut o importanţă enormă. După aceea timpul îşi face datoria de a aşeza faptele în ordinea cuvenită, astfel că lucrurile care la început par să nu aibă nici un rost, îşi dovedesc apoi întreaga lor transcendenţă. Prin urmare, trecutul nu este ceva cristalizat, aşa cum presupun unii, ci o configuraţie care se schimbă pe măsură ce înaintăm în viaţă şi care îşi realizează adevărata semnificaţie în clipa în care ne punem mâinile pe piept, clipă când acest trecut se pietrifică pentru totdeauna..." (v. Ernesto Sábato, *Abaddón, Exterminatorul*, Ed. Univers, Bucureşti, 1986; trad. Darie Novăceanu).

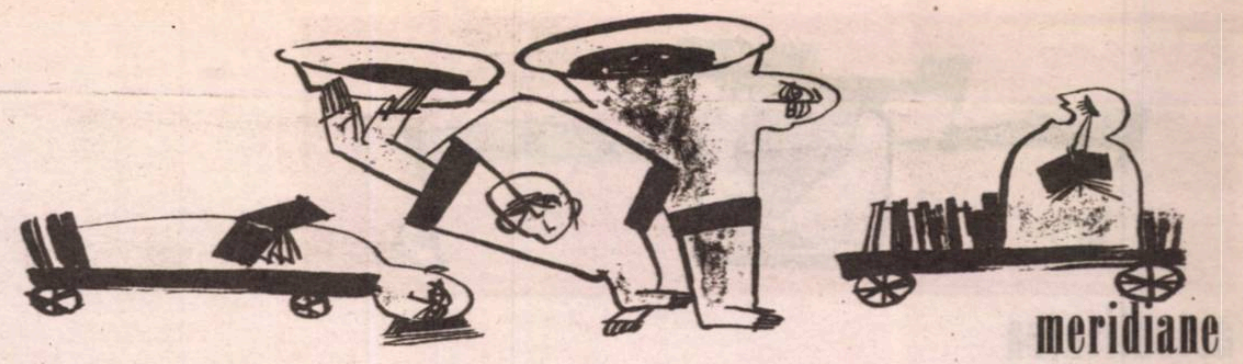
Colericul Oscar Dominguez (1906-1957), pictor spaniol, e acela care în noaptea de 27-28 august 1938 i-a scos ochiul stâng lui Victor Brauner, ulterior relatându-i drama şi lui Ernesto Sábato, cu care s-a împrietenit. Romancierul va interpreta „evenimentul" ca pe un mesaj obscur, transmis din adâncul necunoscut al lumii noastre. Şi tot ca pe un „releu" misterios al destinului său îl va considera pe Oscar Dominguez însuşi Victor Brauner. Astfel, fără să se fi întâlnit vreodată personal, Brauner şi Sábato au socotit anul 1938 un moment crucial în raportarea lor la meandrele ascunse ale universului. Scrie Ernesto Sábato: „Dacă în 1938 aş fi fost conştient de o astfel de mobilizare secretă, poate că aş fi reuşit să mă apăr cu destul succes..." (*cf. idem*). Despre acelaşi interval calendaristic, Victor Brauner: „Acum şase ani şi jumătate (notă de la sfârşitul anului 1944 - n.m.) s-a petrecut pierderea ochiului meu stâng. Această mutilare fiind proaspătă în mine ca-n prima zi, constituind faptul cel mai dureros şi cel mai important care mi s-a întâmplat. De-a lungul timpului şi al evenimentelor el rămâne cheia fundamentală a dezvoltării mele vitale." (cf. mss. din arhivele MNAM Paris). Ajunsă la urechile lui Ernesto Sábato, întâmplarea a devenit obsedantă pentru acesta, integrând-o ca pe o referinţă esenţială în romanele *Despre eroi şi morminte* (1961 - respectiv, în „Raport despre orbi") şi *Abaddón, Exterminatorul* (1974). Sunt sursele cel mai des citate de comentatorii „apropierii spirituale" dintre cei doi. Totuşi, peste ani, în convorbirile cu Calos Catania (v. *Între litere şi sânge*, 1988; ed. rom. în *Eseuri*, II, Ed. RAO, Bucureşti; trad. Ileana Scipione), Ernesto Sábato revine şi rezumă: „Orbirea m-a fascinat mereu şi sinistru. Iar în cele trei romane publicate apare o problemă esenţială: e sugerată în *Tunelul* (1948 - n.m.), culminează în *Despre eroi şi morminte* cu «Raport despre orbi», iar în *Abaddón* reapare ca un ecou ambiguu. Îţi aminteşti istoria lui Victor Brauner? [...] Ei bine, pictorul român a trăit preocupat de clarviziune, premoniţie şi ochi. A fost prieten cu Brâncuşi şi Tanguy, care l-au pus în legătură cu Breton. Mulţi ani de zile a pictat tablouri cu tema ochilor, dar cel mai uimitor e că în 1931 şi-a făcut un autoportret care i-a prefigurat tragedia: ochiul drept îi apare gol, străbătut de o săgeată de care atârnă litera **D**. În 1938 s-a întors la Paris, pentru a-şi împlini destinul. Într-o noapte, în atelierul unui pictor a început o ceartă. Dominguez, pe jumătate beat, a aruncat într-unul din cei de faţă cu un pahar, care i-a scos ochiul drept lui Brauner. Uimitoarea întâmplare a fost analizată de cercul suprarealist şi îmi amintesc eseul scris de Pierre Mabille într-unul din ultimele numere din *Minotaure*, revista lui Breton. În urma acestui incident, Dominguez a fost radiat o vreme din cercul suprarealist şi tocmai atunci am intrat în relaţii cu el, în bătrâna Dôme, cafeneaua din Montparnasse, unde îşi dădeau artiştii întâlnire pe atunci." Dincolo de micile erori strecurate în text (e vorba despre ochiul stâng al pictorului şi despre tabloul „Paysage méditerranéen" din 1932 - unde apare litera **D** atârnată de o sabie care intră în ochiul unui personaj –, confundat cu „Autoportretul" cu ochi enucleat din 1931), trebuie reţinut interesul lui Ernesto Sábato faţă de păţania lui Victor Brauner, învestită cu o valoare simbolică mai profundă decât accidentul fizic propriu-zis. În acest sens, abordarea e similară cu aceea a artistului. (Fac precizarea că V.B. nu a cunoscut pasajul care-l privea din romanul apărut în 1961, acesta nefiind menţionat în inventarul bibliotecii sale de 550 titluri sau în documentele / înscrisurile cunoscute; deşi ed. fr. a romanului sabatian apăruse în 1962 la Ed. Seuil.)

Aşadar, din poziţii diferite şi în timpuri diferite, Ernesto Sábato şi Victor Brauner sunt preocupaţi de aceleaşi probleme legate de procesele ezoterice care se petrec în substraturile lumii aparente. De aceea, de pildă, în timp ce pictorul citea *Datoriile filosofale şi simbolismul ermetic în raporturile lor cu arta sacră şi ezoterismul Marei Opere* (ed. fr. 1960) de Fulcanelli, romancierul argentinian scria: „Cine dispăruse? Fulcanelli? Nu, era vorba despre alchimistul pe care Citronenbaum îl cunoscuse prin intermediul lui Helbronner, un tip misterios. Şi, în cazul ăsta, de ce-mi vorbeau de Fulcanelli? Pentru că, după părerea lor, putea să fie una şi aceeaşi persoană, adică Fulcanelli şi alchimistul. – Tu ştii, mi-a spus Molinelli, privind cu o oarecare teamă spre Cecilia şi Goldstein, care se uitau la noi fascinaţi, fără a mai face ceva, – tu ştii că există un mare mister în jurul lui Fulcanelli." (v. *Abaddón...*). Sau, pe când Victor Brauner parcurgea cărţile psihanaliştilor Theodore Reik (*Le masochisme: l'opinion de Freud. Les phénomènes...*, 1953) sau Carl Gustav Jung (ed. fr. găsite în biblioteca sa: *Métamorphoses de l'âme et ses symboles: analyse des prodromes d'une schizophrénie*, 1953; *Problèmes de l'âme moderne*, 1960; *Un mythe moderne: des „signes du ciel"*, 1961 ş.a.), un personaj al lui ErnestoSábato reflecta: „Geniul protoromantic al lui Vico a văzut limpede ceea ce mult timp după aceea alţi gânditori nici n-au reuşit măcar să înţeleagă. El e cel care începe ceea ce mai apoi va face Jung şi, în mod paradoxal, pentru că sunt adepţii ştiinţificizării, Lévy-Bruhl şi Freud..." ş.a.m.d. (v. idem).

Aşadar, e limpede că nu-i cazul să forţăm nota în folosul apropierii dintre cei doi artişti, lucrurile petrecându-se de la sine (astral?!) în această direcţie. Mai semnalez doar „coincidenţa" (termen antipatic ambilor protagonişti) biografică în privinţa orbirii: premoniţiile care l-au purtat pe Victor Brauner către pierderea unui ochi se potrivesc în mod ciudat cu preocuparea lui Ernesto Sábato faţă de acelaşi fenomen, terminată şi pentru el cu pierderea acuităţii vederii începând cam de la vârsta de 70 de ani. Acest fapt l-a determinat pe romancier să revină la o preocupare artistică din tinereţe şi anume la pictură. Probabil că nu sunt singurul, însă, care şi-a pus următoarea problemă: dacă îşi pierde vederea, un scriitor poate să recurgă la dictare (v. J.L. Borges); şi atunci de ce Ernesto Sábato a preferat pictura, cu mult mai greu de făcut în condiţiile date? Un răspuns îl putem găsi chiar în infrastructura romanelor argentinianului: tipul lui de scriitură presupune o permanentă consultare a bibliotecii şi o relaţie intimă / „fizică" cu textul (v. miile de notiţe pregătitoare). El nu scrie „auditiv", ci „vizual". Pe de altă parte, întoarcerea la pictură (fapt mai puţin cunoscut) mai poate însemna şi o încercare ultimă, disperată, de a capta / fixa imaginea. Cum poate fi, de asemenea, o încercare de a-şi esenţializa expresia într-un alt limbaj.

Sábato Alchimistul

Brauner Alchimistul

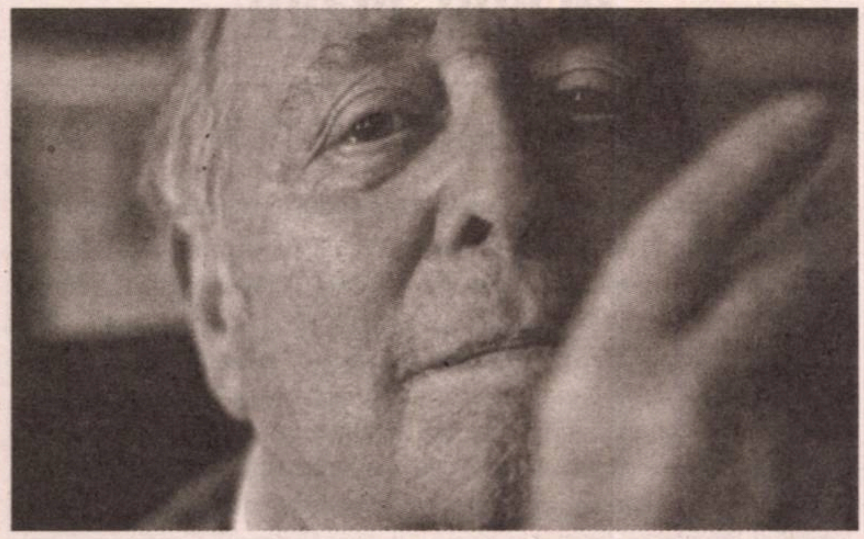


Există în ***Abaddón, Exterminatorul*** şi câteva pasaje referitoare la Franz Kafka. Iată unul: „Noul pentru Kafka nu e ceea ce înţelegea prin nou John dos Passos. Fiecare creator trebuie să caute şi să găsească propriul său instrument, cel care-i va îngădui să-şi rostească realmente adevărul SĂU, viziunea sa asupra lumii. [...] Se întâmplă, de asemenea, că e mai uşor să recunoşti noutatea în ceea ce este exterior, fapt pentru care John dos Passos a impresionat mai mult decât Kafka. Dar, aşa cum ţi-am spus, numai opera lui Kafka, în întregimea ei, este cea care reprezintă un nou limbaj." (Ceea ce s-a şi dovedit, de-a lungul vremii, prin „efectul Kafka" asupra prozatorilor moderni din toată lumea.) Dincolo de aceste aprecieri teoretice, romancierul Sábato a fost absorbit de viziunea kafkiană asupra lumii, lucru uşor de observat în scriitura lui. Ca atare, era de aşteptat să găsim între picturile pe care le-a produs la senectute una de referinţă, poate „manifest", intitulată „El Señor K": o reprezentare expresionist-fantastică a praghezului, în care ochii sunt punctul de convergenţă (v. foto). Şi e momentul să ne amintim că, în anul 1934, Victor Brauner producea un celebru tablou intitulat „Monsieur K îşi contemplă forţa" (v. foto), într-o manieră mai degrabă satirică (dar novatoare din punct de vedere plastic). Cele două lucrări, care exploatează / explorează aceeaşi sursă (criza umană „coaptă" în lăuntrul Imperiului din Europa Centrală, la cumpăna dintre secolele XIX şi XX), sunt diferite sub raport stilistic, dar complementare tematic.

Şi, mai departe, mergând către interpretarea subtilă a lumii prin „nodul alchimic", după ce vom parcurge anumite pasaje din acelaşi *Abaddón*... („Un lanţ nesfârşit de iniţiaţi, începând din antichitate până la dezintegrarea atomului. Newton aparţine acestui lanţ [...] De aici limbajul ambiguu al alchimiştilor. Simboluri pentru iniţiaţi." - v. mai multe în studiul *Ernesto Sábato: El alquimista en „Abaddón, el Exterminator"* de Queli Pariente; Trafford, Canada, 2002; 244 p.), vom descoperi uimitoarea serie de tablouri „Alchimistul" (1995), prin care Ernesto Sábato ne transmite mesaje misterioase şi alarmante. Oarecum mai calm, simbolic şi sofisticat, Victor Brauner o făcuse deja în celebrul său „Alchimist" din 1947 (uneori intitulat şi „Suprarealistul"). Totodată, pictorul de origine română referindu-se în notiţele sale, deseori, la alchimie şi proclamând funcţia magică a artei (susţinea că el nu face „tablouri" pur şi simplu, ci „pentacle", „amulete" etc.). Această orgolioasă aşezare a creatorului în poziţia de „mediator" al misterelor lumii a fost împărtăşită şi de romancierul şi pictorul Ernesto Sábato.

■ **Emil Nicolae**

Istoriile paralele



Istoricul Marc Ferro a fost ani buni secretarul celei mai importante reviste de istorie din Franţa, „Les Annales", care a revoluţionat viziunea asupra istoriei, recurgând la documente până atunci ignorate sau considerate nesemnificative şi lăsate să zacă îngropate în praful arhivelor. Indiferent de subiect, fie revoluţia rusă din 1917, fie Primul Război Mondial, Marc Ferro a apelat la faţa nevăzută a documentelor de arhivă ca să „corecteze" imaginea curentă şi consacrată a evenimentelor. Într-un interviu prilejuit de cartea lui recentă intitulată *Istoriile mele paralele*, Ferro îşi aminteşte momentul în care s-a născut concepţia lui despre istoriile care se încrucişează, dar nu se suprapun. Se afla în Algeria, profesor, la mijlocul anilor '50, când a avut revelaţia că fiecare grup social are propria viziune asupra istoriei. Şocul cel mare l-a reprezentat accesul la arhivele sovietice în vederea cărţii din 1967 despre „Revoluţia din 1917". Când, după numeroase solicitări, i s-au adus sute de telegrame necitite niciodată, unele scrise pe scoarţă de mesteacăn, adresate de populaţie noilor autorităţi comuniste, a constatat un paralelism perfect între revendicările oamenilor şi cele ale partidului. Contradicţia era la fel de mare şi în februarie, când Kerenski a format guvernul social-democrat, şi în octombrie, când Lenin a instaurat puterea sovietică. Baza revoluţiei n-au format-o niciodată muncitorii ori lucrătorii de la căile ferate invocaţi de obicei de partid şi cu atât mai puţin ţăranii, ale căror doleanţe erau diferite ori opuse măsurilor adoptate de birocraţia de partid. Mai târziu, Ferro a descoperit valoarea imaginii în istorie, când i s-a comandat un film despre Primul Război Mondial. Imaginile filmate de francezi şi de englezi în Petrogradul din 1917 arătau că manifestanţii nu erau muncitori, ci soldaţi, femei şi numeroşi neruşi. Era a doua oară când vulgata bolşevică era contrazisă de realitate. Din astfel de experienţe s-a născut ideea istoriilor paralele ale lui Marc Ferro. ■

Elitism păgubos

În ediţia din 18 iulie a cotidianului *România Liberă*, Ian Buruma, cunoscutul profesor de democraţie şi drepturile omului de la Bard College, face o sinteză bine articulată a raţiunilor pentru care Turcia ar trebui să devină membru UE, combătînd în acelaşi timp motivele ridicate împotriva aderării sale, care se pot reduce la un elitism păgubos şi năzuros, al cărui resort real este, de fapt, religia. Atîta că tradiţia creştină nu mai caracterizează în mod real Europa de azi, aşa cum nici islamismul nu mai caracterizează integral Turcia contemporană sau, oricum, o caracterizează mult mai puţin decît creşterea economică spectaculoasă despre care în sferele politice se vorbeşte cu un amestec de admiraţie şi rezervă. În cuvintele unui tînăr turc citat de autor se citeşte frustrarea acestui selectivism capricios: „Jucăm fotbal cu ei, cântăm cu ei la TV, facem afaceri cu ei, ne-am îmbunătăţit situaţia drepturilor omului, ne-am democratizat politica. Facem tot ce ne cer şi totuşi nu ne vor". O mînă întinsă de Europa în sprijinul elitei politice seculare a Turciei ar duce procesul de dezislamizare a ţării şi mai departe, aşa cum acceptarea Turciei în UE ar crea alte premise pentru integrarea – pînă acum problematică – a imigranţilor europeni de religie musulmană şi ar conferi mai multă legitimitate intervenţiilor puterilor vestice în Orientul Mijlociu, argumentează Ian Buruma. Scepticismul arătat faţă de Turcia este însă simptomul unei lipse crescînde de educaţie politică printre cetăţenii Uniunii, mai degrabă naţionalişti şi închişi decît multiculturali, cum sperau cîndva să devină. Şi asta în condiţiile în care chiar şi pentru ei UE înseamnă tot mai puţin. ■

Fotografii şi filme de Brâncuşi

O expoziţie absolut surprinzătoare găzduieşte până în septembrie Centrul Pompidou: fotografii şi filme necunoscute marelui public şi nici multora dintre specialişti aparţinând lui Brâncuşi (1876-1957). Expoziţia a fost inaugurată cu ocazia împlinirii a 145 de ani de la naşterea artistului. Imaginile cu pricina se aflau în atelierul din impasul Ronsin şi au intrat în custodia muzeului parizian. Ele sunt proiectate acum în câteva săli transformate în camere negre. Fotografiile nu sunt ale unui amator, ci ale unui artist care îşi fotografiază sculpturile din diferite unghiuri, luminându-le mereu altfel, lăsând

umbre să cadă pe ele şi variind distanţa de aparat. Filmele sunt la fel de interesante, fie că le înfăţişează dansând pe două dintre prietenele sale, Florence Meyer şi Lizica Codreanu, fie că Brâncuşi filmează un peisaj românesc în mişcare, de la fereastra trenului, „desenând" cu fineţe raportul dintre curbele dealurilor şi cele ale firelor de telegraf, fie că, în sfârşit, urmăreşte romb cu romb înălţarea *Coloanei Infinitului*. Proaspete, inventive şi originale, fotografiile şi filmele lui Brâncuşi reprezintă o enormă surpriză. („Le Monde", 2 iulie). ■

Tablouri false

Tot ziarul „Le Monde" din 2 iulie dezvăluie o colosală escrocherie cu tablouri false, vândute ca autentice galeriilor şi colecţionarilor, ba chiar unor mari muzee precum Metropolitan din New York, şi, încă, pe milioane de euro. Cei care au pus la cale escrocheria au fost arestaţi. E vorba de un pictor german (destul de cunoscut), de soţia lui şi de sora acesteia. Arestat este şi un intermediar, directorul unei case de licitaţie dintre Köln, precum şi un tăinuitor. Serioase semne de întrebare ridică autentificările datorate unuia din marii specialişti în Max Ernst, Fernand Léger şi ceilalţi artişti moderni falsificaţi. Acesta a declarat ziarului francez că „dacă Ernst şi ceilalţi se dovedesc falsuri, atunci, pentru mine, lumea se prăbuşeşte". Nu este exclus ca întinderea afacerii să fie mult mai mare şi unii colecţionari înşelaţi să nu vrea să iasă la lumină. ■

OBSERVATOR CULTURAL

• anul XII • serie nouă nr. 324 (583) • 7-13 iulie 2011 • 24 pagini • 4 lei • săptămînal de informaţie şi analiză culturală

Cei buni şi cei răi

Cronicarul a citit articolul lui Bogdan Creţu din *OBSERVATOR CULTURAL* (nr. 324, din 7-13 iulie), intitulat *USR în criză?*, articol care se încadrează în seria atacurilor îndreptate împotriva lui Nicolae Manolescu şi a USR. Premisa intervenţiei sale se dovedeşte de un simplism deconcertant şi de un tezism prea la vedere: tânărul critic îl antipatizează profund pe preşedintele USR şi, atunci, oricine îl atacă pe acesta se transformă în personaj pozitiv, iar cine îndrăzneşte să spună că este de altă părere e considerat demn de tot dispreţul. De pildă, Aura Christi, Dan Mircea Cipariu, Liviu Ioan Stoiciu, Adrian Suciu îi par un fel de cavaleri imaculaţi, iar „reacţia" lui Ioan Radu Văcărescu, aflat în cealaltă tabără, este tratată drept „pripit slugarnică". La fel, Horia Gârbea, pentru vina de a vorbi în cunoştinţă de cauză şi de a arăta că lucrurile stau cu totul altfel decât le prezintă acuzatorii de serviciu, este executat literar de către Bogdan Creţu, după o judecată sumară, fiind aşezat cu cărţile sale „într-o zonă de pluton". Dacă Horia Gârbea este în ochii lui Bogdan Creţu un autor de pluton, am fi curioşi să ştim unde îi aşază el, tot literar, pe cei din echipa de acuzatori, de pildă Dan Mircea Cipariu, Adrian Suciu sau Aura Christi. Ce este supărător în demersul publicistic al lui B. C.? Faptul că îşi expune, plin de încredere în sine, principiile morale înalte şi criteriile estetice absolute de care e călăuzit în acţiunea sa, principii şi criterii pe care însă, foarte repede, chiar în cursul textului respectiv, le uită şi joacă în altă piesă – o piesă unde totul e cântărit cu dublă măsură. Pentru un tânăr critic lipsa de obiectivitate este un defect mortal.

Oraşele Stalin

Primim, de la Braşov, numărul 1-2 din 2011 al revistei *ASTRA*, editată de Biblioteca Judeţeană „George Barițiu" din Braşov, număr

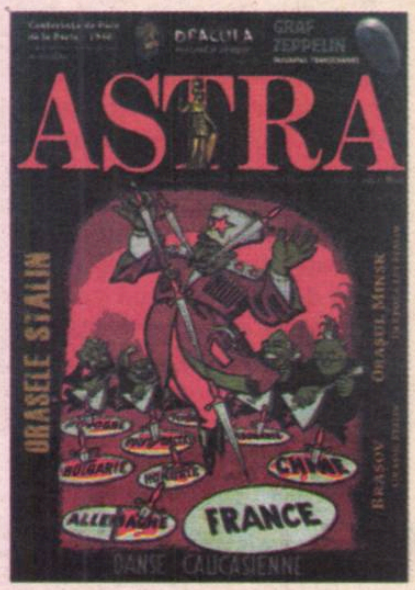
Ochiul magic

Să ne cunoaştem trecutul

Un alt subiect al momentului îl reprezintă apropiatele alegeri din 5 martie [1961], despre care scrie un fel de editorial Zaharia Stancu în numărul 3. Ca de fiecare dată, se face apel la Caragiale pentru a arăta „tragicele stări de lucruri pe care poporul nostru a reuşit să le mătură o dată pentru totdeauna". În schimb, azi, „Prima dată în istoria culturii româneşti, intelectualitatea este preţuită, iubită, respectată, chemată să-şi unească forţele cu marile forţe creatoare ale poporului, să slujească ideile cele mai nobile ale omenirii". Zaharia Stancu însuşi este un reprezentant al acestei intelectualităţi şi va candida din nou ca deputat în Marea Adunare Naţională. Contracandidaţi nu există. De-a lungul lunilor care vor urma, pînă în martie, *Gazeta* va avea rubrici speciale dedicate candidaţilor – în afară de Zaharia Stancu, Demostene Botez, Veronica Porumbacu, Ion Lăncrănjan – dar şi intervenţii mai ilustre – Tudor Arghezi va scrie o tabletă despre cum erau alegerile înainte şi cum sînt acum, o tabletă nu lipsită de un oarecare umor sec, bine camuflat:

„În Romînia veche alegerile n-au fost niciodată alegeri în sensul adevărat al cuvîntului. [...] Astăzi «alegerile» sînt alegeri iar alegătorii îşi fac datoria în bună cunoştinţă de cauză. Candidaţii sînt propuşi de către colegii lor de muncă, din uzine, din fabrici, din birouri şi întreprinderi şi confirmaţi apoi la urne. E o diferenţă..."

(Luminiţa Marcu, „Literatură şi ideologie. *Gazeta literară, 1954-1968*")



care conţine un amplu şi excelent documentat dosar tematic dedicat oraşelor care au purtat pentru un timp numele Stalin: Braşovul, Kuçove din Albania, Varna din Bulgaria, Eisenhüttenstadt din Germania, Katowice din Polonia, Dunaújváros din Ungaria, plus încă şapte din fosta Uniune Sovietică. Dosarul conţine articolele bine scrise şi ilustrate, semnate de Bogdan Florin Popovici (*Oraşele Stalin*), Georgeta Filitti (*Feţele Oraşului*), Corneliu Pintilescu (*Oraşul Stalin. 1950-1960. Niveluri şi forme ale discursului identitar*). Din articolul primului dintre cercetătorii menţionaţi reţinem un fragment lămuritor: „Dincolo de cultul personalităţii, «Oraşele Stalin» pot fi interpretate şi ca nişte simboluri. Mai întâi, simboluri ale vasalităţii regimurilor politice din acele ţări faţă de Moscova şi liderul comunist (...). Apoi, erau simboluri ale «noii lumi» ce urma să se nască – comunismul; indiferent ce obiective vor fi avut Marx şi Engels, simbolul noii orânduiri era Stalin, al cărui geniu a salvat regimul comunist dintr-un crâncen război. Lumea comunistă nou-venită nu trebuia, aşadar, să aibă de-a face atât cu societatea imaginată de filosofii germani, cât cu lumea construită de Stalin. Din acest punct de vedere, oraşele alese au fost fie centre industriale cu potenţial, ce aveau să renască, fie oraşe industriale nou fondate, care, deci, se năşteau. (...) Exceptând Iugoslavia, care a avut oricum o poziţie de independenţă faţă de Moscova, toate ţările comuniste au avut câte un Oraş (sau măcar noi sectoare din oraş) Stalin."

Deontologia Corinei Drăgotescu

Şi, fiindcă tot am vorbit într-un meridian din pagina 23 de scandalul din presa engleză, să aruncăm o privire şi în ograda noastră. Luni 12 iulie, la emisiunea „Ultima oră" de pe Realitatea tv, Corina Drăgotescu ne-a oferit o mostră inegalabilă de mizerie morală. A profitat de o fotografie luată pe furiş de un fotograf fără scrupule ca să provoace o întreagă discuţie în studio pe tema felului cum se vedeau desuurile Elenei Udrea, instalată la tribuna unei reuniuni de partid sau de minister, nu ştiu exact. Mai mult, a reprodus secvenţa din filmul „Basic instinct" în care Sharon Stone îi provoacă pe poliţiştii care o anchetează. Lasă că în film gestul e intenţionat, dar Corina Drăgotescu a împins mitocănia până la a pune în gura protagoniştilor filmului replici din presupuse discuţii între Elena Udrea şi colegii ei, referiri la Cotroceni şi altele *ejusdem farinae*. Pe lângă un astfel de comportament jurnalistic, vocea de ţaţă a Andreei Creţulescu sună melodios, iar Dana Grecu poate fi confundată cu o persoană bine crescută. Cu două timide refuzuri de a accepta „relevanţa" (auzi vorbă!) episodului montat de mediatoarea emisiunii, ceilalţi invitaţi au stat frumos pe scaunele lor ca şi cum nu s-ar fi întâmplat nimic. Mi-am amintit de o întâmplare îngrozitoare de pe vremuri, când, la o coadă la un magazin bucureştean din piaţa Lahovari, un bărbat s-a prăbuşit şi a murit. A fost împins într-un cot al scării pe care se urca în magazin şi acoperit cu ziare. Cineva a sunat la miliţie. Nimeni n-a părăsit însă coada. Au continuat ca şi mai înainte conversaţiile. Poate doar mai în surdină. Ceea ce invitaţii Corinei Drăgotescu n-au făcut. Vocea lor trebuia auzită clar, nu e aşa? Bravos naţiune, halal să-ţi fie!

■ Cronicar

ZIRKON
ZIARE, ZI DE ZI!

Abonamente România literară

Talon de abonare începînd cu .....

- ☐ abonament trei luni (13 numere) - 32 lei
- ☐ abonament şase luni (26 numere) - 60 lei
- ☐ abonament un an (52 numere) - 120 lei

Nume ..... Prenume .....
str. ..... nr. ..... bl. ..... sc. ..... et. ..... ap. .....
sector ..... localitate ..... cod poştal ..... judeţ .....
telefon .....

Începînd cu 1 ianuarie 2011, abonamentele se încheie exclusiv prin Zirkon Media! În acest scop, vă rugăm să completaţi şi să trimiteţi talonul de abonare pe adresa: Zirkon Media S.R.L., str. Pictor Hârlescu, nr. 6, sector 2, Bucureşti, 022195. Tel.: (021)-255.19.18, (021)-255.18.00.
Plata se face prin mandat poştal sau prin Ordin de plată în contul: RO14 RNCB 0089 0037 2253 0001 - BCR - Th. Pallady.
Pentru instituţiile bugetare contul este: TREZ 7035 069X XX00 1197 - Trezorerie/sector 3.
Cititorii din străinătate sunt rugaţi să trimită mandat poştal în valoare de 230 euro sau 300 USD pentru un an. Vă rugăm să trimiteţi prin poştă o copie a mandatului şi adresa dumneavoastră completă.

Pentru abonaţii din ţară şi din străinătate care au încheiat în anii trecuţi abonamente direct la redacţie, rămîne valabilă adresa: dir. adm. Valentina Vlădan, Fundaţia România literară, Calea Victoriei 133, sector 1, Bucureşti, cod 010071, OP 22.

Biblioteca Judeţeană MUREŞ TÂRGU-MUREŞ

PRESS EX PRESS

România literară®

30

Finanțată de Consiliul Județean Alba

Revistă a Uniunii Scriitorilor din România Director: Nicolae Manolescu anul XLIII 29 iulie 2011 24 de pagini 2,5 lei

TOMA PAVEL - 70

- Prelegerea lui Toma Pavel la Collège de France
- Mihai Zamfir: Eterne fragmente despre cuvinte

Tema lunii iulie: Cartea de căpătâi

VASILE DAN: Fiecare avem o bibliotecă personală, „de căpătâi"

Scriitori în Arhivele CNSAS: ANDREI IONESCU

Versuri de CONSTANTIN ABALUȚA

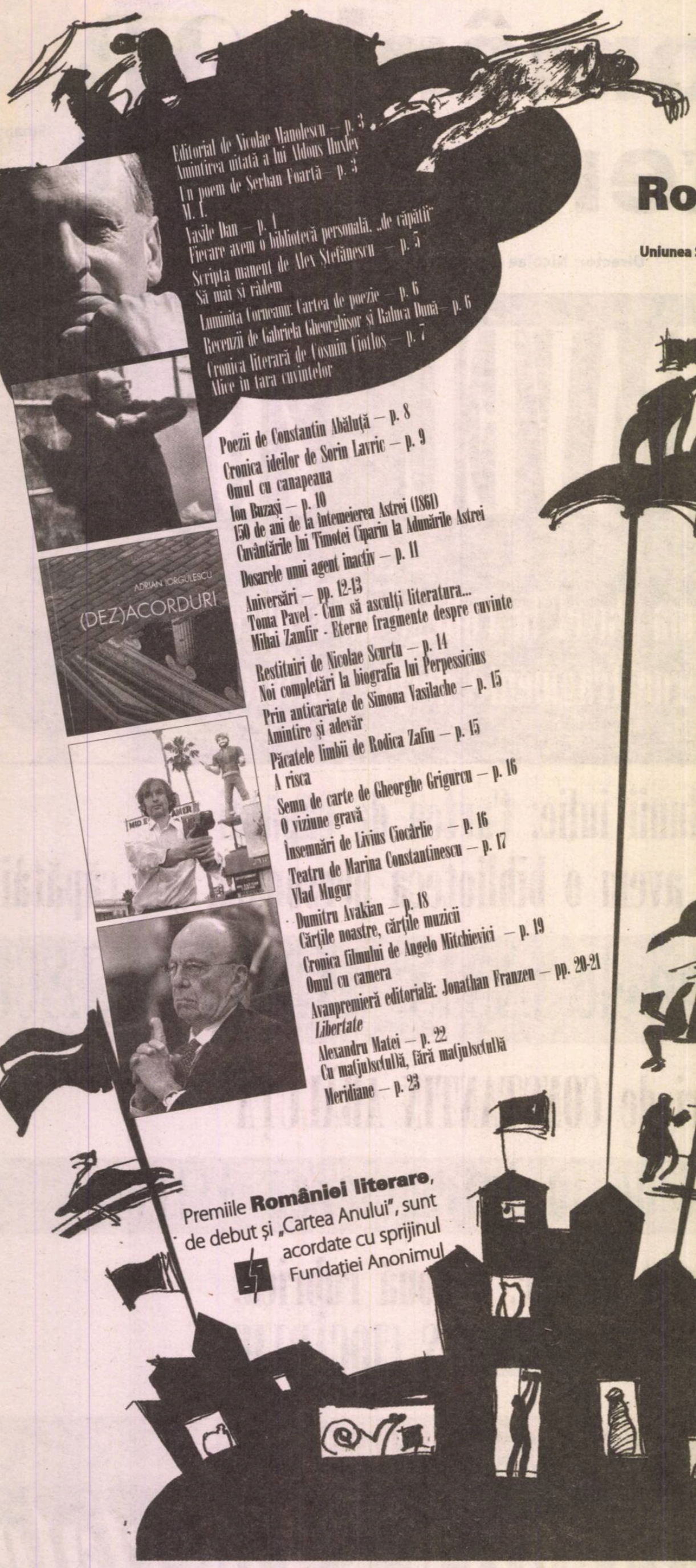
150 de ani de la întemeierea Astrei

Din acest număr, o nouă rubrică: „Însemnări" de LIVIUS CIOCÂRLIE

Avanpremieră editorială:

Jonathan Franzen - *Libertate*

Biblioteca Județeană MUREȘ TARGU MUREȘ



Editorial de Nicolae Manolescu – p. 3
Amintirea uitată a lui Aldous Huxley
Un poem de Şerban Foarţă – p. 3
M. I.
Vasile Dan – p. 4
Fiecare avem o bibliotecă personală. „de răpătit"
Scripta manent de Alex. Ştefănescu – p. 5
Să mai şi râdem
Luminiţa Corneanu: Cartea de poezie – p. 6
Recenzii de Gabriela Gheorghişor şi Raluca Dună – p. 6
Cronica literară de Cosmin Ciotloş – p. 7
Alice în ţara cuvintelor
Poezii de Constantin Abăluţă – p. 8
Cronica ideilor de Sorin Lavric – p. 9
Omul cu canapeaua
Ion Buzaşi – p. 10
150 de ani de la întemeierea Astrei (1861)
Cuvântările lui Timotei Ciparu la Adunările Astrei
Dosarele unui agent inactiv – p. 11
Aniversări – pp. 12-13
Toma Pavel - Cum să asculţi literatura...
Mihai Zamfir - Eterne fragmente despre cuvinte
Restituiri de Nicolae Scurtu – p. 14
Noi completări la biografia lui Perpessicius
Prin anticariate de Simona Vasilache – p. 15
Amintire şi adevăr
Păcatele limbii de Rodica Zafiu – p. 15
A risca
Semn de carte de Gheorghe Grigurcu – p. 16
O viziune gravă
Însemnări de Livius Ciocârlie – p. 16
Teatru de Marina Constantinescu – p. 17
Vlad Mugur
Dumitru Avakian – p. 18
Cărţile noastre, cărţile muzicii
Cronica filmului de Angelo Mitchievici – p. 19
Omul cu camera
Avanpremieră editorială: Jonathan Franzen – pp. 20-21
Libertate
Alexandru Matei – p. 22
Cu maţ(ul)sc(ul)ă, fără maţ(ul)sc(ul)ă
Meridiane – p. 23

România literară ®

Revistă editată de
Uniunea Scriitorilor din România şi **Fundaţia România literară**

Redacţia:
NICOLAE MANOLESCU – director
GABRIEL CHIFU – director executiv
IONELA STANCIU – secretar general de redacţie
MARINA CONSTANTINESCU – redactor
LUMINIŢA CORNEANU – redactor
ANA CHIRIŢOIU – redactor
COSMIN CIOTLOŞ – redactor asociat
SORIN LAVRIC – redactor asociat
ANGELO MITCHIEVICI – redactor asociat

Corectură:
SIMONA GALAŢCHI
(pag. 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13),
NINA PRUTEANU
(pag. 1, 14, 15, 16, 17, 18, 19, 20, 21, 22, 23, 24).

Concepţia grafică: **MIHAELA ŞCHIOPU**
(variaţiuni pe tema *„oameni şi cărţi de căpătâi"*)
Fotoreporter: **ION CUCU**
Tehnoredactare computerizată:
IONELA STANCIU
GEORGE MAXIMILIAN IONESCU
Prelucrare imagine: **VALENTINA VLĂDAN**
Corespondenţi în străinătate: **RODICA BINDER** (Germania), **GABRIELA MELINESCU** (Suedia), **LIBUŠE VALENTOVÁ** (Cehia)

Fundaţia **România literară**, Calea Victoriei 133, sector 1, cod 010071, Bucureşti.
Director administrativ: **VALENTINA VLĂDAN**
Secretariat: **SOFIA VLĂDAN, GHEORGHE VLĂDAN**
Cont în lei: BRD-GSG Agenţia Şincai, RO91BRDE441SV59488894410. Cont în valută: BRD-GSG Agenţia Şincai RO87BRDE441SV59488974410 (USD), RO37BRDE441SV59489004410 (EUR)

Conform prevederilor Statutului, Uniunea Scriitorilor din România nu este responsabilă pentru politica editorială a publicaţiei şi nici pentru conţinutul materialelor publicate.

România literară este membră a Asociaţiei Revistelor, Imprimeriilor şi Editurilor Literare (A.R.I.E.L.), asociaţie cu statut juridic, recunoscută de către Ministerul Culturii şi Patrimoniului Naţional.

ISSN 1220-6318

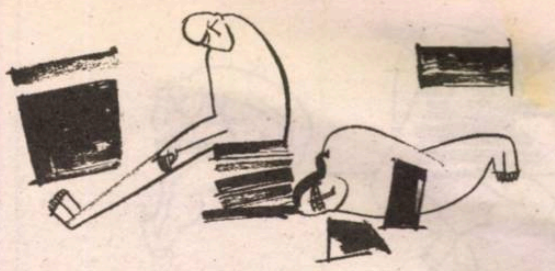
Din decembrie 2010, revista **România literară** apare cu sprijinul financiar al Ministerului Culturii şi Patrimoniului Naţional

e-mail: romania_literara@yahoo.com; revistaromanialiterara@gmail.com;

http://www.romlit.ro; tel.: 021.212.79.86; fax: 021.212.79.81
Imprimat la **FED PRINT**

Premiile **României literare**, de debut şi „Cartea Anului", sunt acordate cu sprijinul Fundaţiei Anonimul

Pentru rubrica Poşta redacţiei, textele vor fi trimise pe adresa: posta.romlit@gmail.com



■ editorial de nicolae manolescu

Amintirea uitată a lui Aldous Huxley

Coincidenţa face să fi recitit romanul lui Ian McEwan *Câinii negri* (în traducerea lui Virgil Stanciu de la Polirom, 2006) la nici o lună de la înscrierea pe Lista Patrimoniului Mondial al UNESCO a platourilor înalte (*les causses*) din Languedoc, împânzite de dolmeni preistorici, singura regiune din Franţa în care se păstrează aproape intacte tradiţiile pastorale.

Vă veţi întreba ce legătură este între romanul unui englez şi străvechea pastoralitate de la poalele Munţilor Cevennes. În romanul lui Ian McEwan există o descriere minuţioasă a locurilor cu pricina, care sunt un fel de centru simbolic al acţiunii. Dar nu despre această coincidenţă mi-am propus să scriu, ci despre cu totul altceva. Coincidenţa mi-a oferit doar un mod de a începe.

Ian McEwan este un romancier interesat de predecesorii săi, englezi sau nu. *Câinii negri* abundă în referinţele şi citatele cele mai variate. Unul din mottourile romanului, de exemplu, este din Marsilio Ficino, renascentistul italian din secolul XV pe care îl evocă atât de pitoresc Odobescu în *Istoria arheologiei*. Ceea ce m-a surprins este absenţa referinţei la un scriitor englez căruia Ian McEwan, şi nu doar el dintre contemporani, îi datorează enorm în privinţa construcţiei romanului. E vorba de Aldous Huxley. Cel puţin două lucruri se cad reamintite.

Cel dintâi este renunţarea la stricta cronologie a evenimentelor caracteristică romanului realist al secolului XIX. Se ştie că acesta urma un model, aşa-zicând, biografist, în sensul că înfăţişa viaţa unui personaj de la naştere la moarte, fie şi prin focalizare pe o anumită perioadă, dar care era o verigă dintr-un lanţ de evenimente biografice. De la *Roşu şi Negru* la *Anna Karenina*, acesta era procedeul narativ aproape exclusiv. Ruptura de maniera cu pricina este opera romancierilor secolului XX. În romanul *Orb prin Gaza* al lui Aldous Huxley din 1936, ruptura are un caracter vădit demonstrativ. Naraţiunea face paşi înainte şi paşi înapoi, creând o temporalitate imprevizibilă şi chiar capricioasă, deşi, desigur, nu aleatorie. Când romanul a apărut în româneşte, în vechea serie a „Romanelor secolului XX" de la Univers, pe la mijlocul deceniului 8, s-a bucurat de un mare succes, dar maniera i-a surprins pe mulţi. Posed o informaţie interesantă în legătură cu şocul la lectură suferit de un cititor obişnuit, căruia cartea îi plăcuse atât de tare, încât o recomanda şi altora, dar care socotea de cuviinţă că romanul ar fi câştigat dacă ar fi fost restabilită cronologia evenimentelor. Cititorul a împrumutat cartea colegelor lui de birou (era inginer şi conta, se vede, mai mult pe colege decât pe colegi, când era vorba de lectură), însoţind-o de o numerotare a capitolelor conformă cu cronologia întâmplărilor.

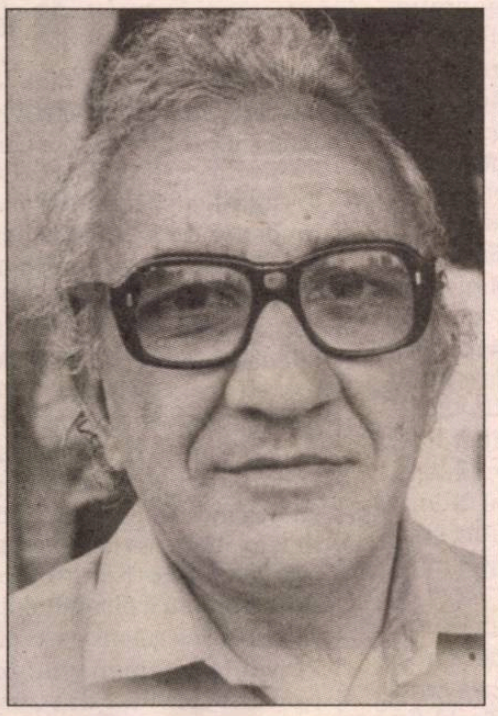
Al doilea lucru la care Ian McEwan s-ar fi putut referi este perspectiva multiplă asupra evenimentelor şi psihologiei personajelor din romanele lui Aldous Huxley, pe care o practică el însuşi cu măiestrie, şi nu numai în *Câinii negri*. Nimic nu e relatat în roman dintr-un unic punct de vedere. Sensul evenimentelor şi al trăirilor personajelor se constituie din perspective diferite, complementare sau opuse. Nici o perspectivă supraordonată, de felul omniscienţei din romanul clasic şi realist, nu „leagă" şi, mai ales, nu „explică" faptele şi reacţiile subiective faţă de acestea. În *Câinii negri*, există cel puţin trei asemenea interpretări ale vieţii şi opiniilor protagoniştilor, aceea a naratorului, care îşi pune în gând să scrie o carte despre ciudaţii lui socri, nefiind câtuşi de puţin privilegiată. Cititorul nu mai e condus spre un răspuns unic şi cert la problemele de viaţă sau de comportament ale protagoniştilor. Din contra, e lăsat pradă întrebărilor şi îndoielilor lui. Uitatul Aldous Huxley este unul din primii care au făcut un pas mai departe peste subiectivarea viziunii din romanul pe care eu l-am botezat *ionic* şi care a interiorizat şi a limitat perspectiva omniscientă şi obiectivă de dinainte. Ian McEwan profită din plin de şansa de a scrie povestea soţilor Bernard şi June din unghiul de vedere al fiecăruia, ca şi din acela al naratorului, inevitabil, diferit, fără să aibă, ca autor, pretenţia unei mai bune cunoaşteri a lucrurilor. ■

■ un poem de Şerban Foarţă

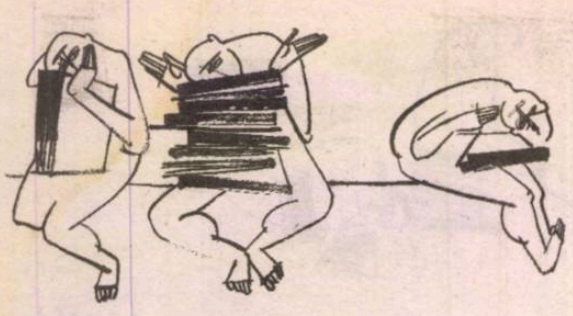
M. I.

Pe domnul care-şi face pete
pe mâini, când scrie, – pe „Mopete"
l-am cunoscut (când da să urce,
noi coborând) în prag de lift.
Ploua cu ace de molift
şi n-ar fi vrut să ne încurce
pe mine şi Dimov, – cu care
ar fi făcut o patrulare
prin ploaia de a cărei apă
se apăra prin ridicare
de guler şi prin două sticle
de amprentabile bezicle.
Era-nsoţit de-o groasă mapă
cu poesii, mai vechi, mai nouă,
în care, îndeobşte, plouă
şi-n care el, pe larg, descrie
cum e pe cale să le scrie
într-un poem care transcrie,
în şiruri paralele, ploaia;
sau cum „se aşeza să ningă"
şi fulgii ezitau în aer
mai înainte să ne-atingă,
iar dacă se porneau cu droaia,
învăluindu-ne-ntr-un şlaier,
doar ceaiul lumina odaia
obscură, cu lumina aia
care, datând din Biedermeier,
nu mai e cine să o stingă.

(*Spectacol cu Dimov*, Bucureşti, Ed. Vinea, 2002)



Uniunea Scriitorilor din România anunţă cu profundă tristeţe încetarea din viaţă a ilustrului poet şi traducător **Mircea Ivănescu.** Personalitate de mare valoare a literaturii române contemporane, Mircea Ivănescu s-a născut la 26 martie 1931. A absolvit Facultatea de Filologie, secţia franceză, a Universităţii Bucureşti în anul 1954. A lucrat ca redactor la „Agerpres", la revista „Lumea", la Editura pentru Literatură Universală şi la revista „Transilvania". Traducător prodigios, Mircea Ivănescu a alternat traducerea unor opere majore din literatura universală în limba română (ale unor autori precum Joyce, Kafka, Musil, Fitzgerald, Rilke, Faulkner etc.) cu publicarea propriilor volume de poezie, care au însemnat pentru literatura noastră o avanpremieră a postmodernismului liric românesc. Traducerile sale din poezia americană au reprezentat un important aport la cunoaşterea acesteia în România şi au influenţat poeţii Generaţiei '80. Poezia lui Mircea Ivănescu a consacrat personaje lirice memorabile, între care celebrul „Mopete", după unii anagrama cuvintelor „poet" sau „poem", iar după alţii o autohtonizare a cuvîntului englez „muppet". Viaţa şi opera lui Mircea Ivănescu reprezintă un model pentru autorul dedicat integral literaturii, vieţuind în afara jocurilor conjuncturale ale breslei. Opera sa vastă cuprinde numeroase volume de poezie, precum *Versuri* (EPL, 1968), *Poeme* (Eminescu, 1970), *Poesii* (Cartea Românească, 1970), *Alte versuri* (Eminescu, 1972), *Poem* (Cartea Românească, 1973), *Alte poeme* (Albatros, 1973), *Amintiri* (Cartea Românească, 1973), *Alte poesii* (Dacia, 1976), *Poesii nouă* (Dacia, 1982), *Poeme nouă* (Cartea Românească, 1983), *Alte poeme nouă* (Cartea Românească 1986), *Poeme vechi, nouă* (Cartea Românească, 1989), *Versuri* (Eminescu, 1996). Originalitatea profundă a operei lui Mircea Ivănescu a avut consecinţe esenţiale asupra evoluţiei liricii româneşti din ultimele decenii ale secolului XX.



tema lunii: Cartea de căpătâi

■ vasile dan

Fiecare avem o bibliotecă personală, „de căpătîi“

Dacă exclud metafora conţinută, veche în română, – „cartea de căpătîi” – altfel atît de aromitoare, cu miros de înger de veghe, ea însăşi deschisă la nuanţări, şi mă direcţionez numai literar, beletristic, n-am cum să mă opresc la o singură carte.

Cînd mă gîndesc la una, dau buzna altele, un potop, care-şi cer locul întîi, supremaţia, puterea, vocaţia de iniţiere. Nimeni, de altfel, nu cred că are o singură carte, o singură referinţă livrescă la originea declicului său literar decît cel mult pentru o secvenţă temporară, mai mult sau mai puţin timpurie, a biografiei, a clădirii sale interioare. Apoi eu socotesc nu doar *cartea*, ci şi *autorul*. Oricît de fascinantă, răpitoare ar fi ea, cartea, oricît de mare ar fi puterea ei de seducţie, de confiscare a ta, mai mare minune mi s-a părut întotdeauna autorul ei. Cum a putut el să o creeze? Să scrie, el însuşi, aşa ceva? Spre el vibram, în plasa lui de magnet cădeam. Scriitorii, scriitorii au fost cei dintîi, cred şi acum. Cel puţin pentru mine. Fireşte prin cărţile lor.

N-am să împing perioada lecturii conştiente, formatoare, mai departe de cea clujeană, liceală. Aceea în care o puteam dubla cu o, cît de cît, judecată de valoare. Şi o puteam confrunta cu un mic gust literar care se baza mai mult pe refuzuri decît pe opţiuni. Era, să nu uităm, perioada anilor şaizeci în care smulgerea din noroiul greu al literaturii oficiale, de propagandă era prima opţiune. Fiecare dintre congenerii mei a avut ritualul său propriu de purificare. Inclusiv la nivelul recuperării limbii române atît de rău pervertite în epocă. Eu am făcut-o, fericit, între 1965-1969, printr-o scufundare voluptoasă în literatura, altfel interzisă, secretizată, a interbelicului nostru. Marii interbelici, plus avangarda nebună, contextual politic incredibilă, în contracurent politic, din anii 1940-1947, au fost prima mea literatură.

Ca elev în anii terminali la Liceul „George Bariţ” stăteam zilnic cîte cinci, şase ore în Biblioteca Universităţii, în sala ei de lectură. Monopolizasem, prin cotele de la fondul secret obţinute printr-o filieră duşmănoasă ce îl avea drept „capo di tutti capi” pe criticul literar, în mare vogă în Clujul acelui moment literar, Ion Papuc, cărţile interbelice ale lui Mircea Eliade (*Maitreyi*, *Nuntă în cer*, *Domnişoara Christina*, *Oceanografie*, *Alchimie asiatică*), Emil Cioran (*Pe culmile disperării*), mai ales Blaga, oficial cvasiinterzis, inclusiv la el acasă, în oraşul său (mă seducea nu numai poezia lui care anihila toată porcăria lirică oficială a zilei, dar şi piesele de teatru, *Zamolxe*, *mister păgîn*, eseurile, filosofia, eseistica, aforismele), George Călinescu (*Istoria* mare a literaturii – erau doar două exemplare în toată Biblioteca Universităţii, o monopolizasem, timp de peste o lună, zilnic, la prima oră a deschiderii bibliotecii), D. D. Roşca, Tudor Vianu, P. P. Negulescu. Ajunsesem şi la marii străini, la Friedrich Nietzsche (*Aşa grăit-a Zarathustra*) sau Giovanni Papini (*Viaţa lui Iisus*, *Un om sfîrşit*). Scotoceam cu nesaţ principalul anticariat, vizavi de Catedrala Sf. Mihail, unde într-o zi de vară a anului 1966 am dat peste Franz Kafka, *Metamorfoza*. Dar se aflau între copertele antologiei, îmbrăcată într-un carton aspru, şi alte proze scurte celebre. E perioada cînd în literatura română îşi publica primele cărţi vestita generaţie şaizeci. Cei mai tineri de astăzi n-au decît să strîmbe din nas, dar cărţile semnate atunci de Matei Călinescu, Nicolae Manolescu, Eugen Simion, Nichita, Ion Alexandru, Cezar Baltag, Ana Blandiana, chiar Adrian Păunescu (*Mieii primi*, *Fîntîna somnambulă*), Angela Marinescu, apoi Mircea Ivănescu, Virgil Mazilescu, Daniel Turcea, prozatorii generaţiei şaizeci (Buzura, Ţoiu, D. R. Popescu, Ştefan Bănulescu), apoi următoarea promoţie erau cumpăraţi de sub pult.

Era epoca primelor traduceri mai consistente din literatura necontaminată propagandistic, străină, existenţialiştii, în mare vogă era Albert Camus cu proaspătul, atunci, *Mitul lui Sisif*, Karl Jaspers, *Conştiinţa culpei*, Miguel de Unamuno, dar şi marii poeţi – într-atît de noi, încît zguduiau din temelii rigidităţile şi artificiile de mucava oficiale ce refuzau orice noutate stilistică sau prozodică – Walt Whitman sau Edgar Allan Poe, Baudelaire, Rimbaud, Valéry, Éluard, Lorca, marii modernişti italieni. Numai cei care am trăit acele vremuri ştim ce banchet intelectual era să pui mîna pe o astfel de carte cum era *Jocul cu mărgele de sticlă* a lui Hermann Hesse, *În căutarea timpului pierdut* de Marcel Proust, *Pe falezele de marmură*, de Ernst Jünger, poeziile lui Georg Trakl (în traducerea regretatului Petre Stoica). Era epoca antologiilor recuperatoare (în cîte două volume), după o secetă de patru decenii, de proză şi poezie contemporane austriacă, americană, engleză, a avangardei ruse, a scrierilor antropologului Lévi-Strauss, a literaturii Africii negre, a gîndirii orientale, sanscrite, asiriene, egiptene, aramaice. Totul se mînca pe pîine. Ştiu, era o adevărată schizofrenie culturală: în afară vopsit gardul, înăuntru leopardul! Intram în cea mai neagră epocă ideologică, cea a ultimelor două decenii comuniste. Respiram cum puteam: aşa, schizofrenic, citind în prostie şi scriind. Acum a apărut şi prima promoţie echinoxistă pe care am cunoscut-o ca elev în ultimul an de liceu. Pot să spun că eram prieten cu „Bruno”, cum îl răsfăţam pe Ion Mircea, cu Adrian Popescu, Dinu Flămând, Marcel Constantin Runcanu, Eugen Uricaru, Marian Papahagi, dar mai ales îl urmam pe cel mai tînăr maestru literar pe care l-am cunoscut vreodată, Ion (Jean) Pop. Aici e momentul să deschid o mică paranteză: am învăţat repede că literatura se învaţă altfel, nu de la „A” la „Z”, ci tocmai pe dos: dinspre noutatea zilei, oricît ar fi ea de şocantă, spre scrierile vechi care renăşteau miraculos din litere şterse de patina vremii ca pasărea Phoenix. Contactul meu direct cu prima promoţie echinoxistă, citită în timp real, a fost prima lecţie în acest sens. A fost şansa vieţii mele. Dar şi atmosfera unică a Clujului literar a acelor ani peste care plutea încurajatoare, în pofida tuturor mizeriilor, umbra marelui mut, Lucian Blaga.

Fireşte, n-am suflat pînă acum un cuvînt despre cărţile care şi acum îmi taie respiraţia şi faţă de care am făcut, în timp, un adevărat cult: *Fraţii Karamazov* a lui Dostoievski, inegalabilă pentru mine vreodată, Miguel de Cervantes, cu unica, geniala sa *El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha*, dar şi cu *Novelas ejemplares*, mai încoace de timpurile acestea, Ezra Pound (*The Cantos*), Jorge Luis Borges ori Ernesto Sábato. Dar cîte nu mi-or fi scăpat. Căci fiecare avem o bibliotecă personală, „de căpătîi”. Nu o carte. Cel puţin asta cred eu. ■

Intram în cea mai neagră epocă ideologică, cea a ultimelor două decenii comuniste. Respiram cum puteam: aşa, schizofrenic, citind în prostie şi scriind.

CALENDAR

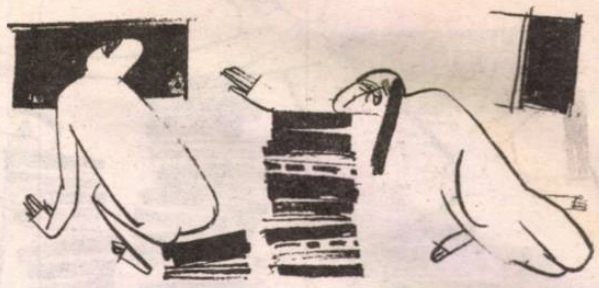
21.07.2011 - a murit Mircea Ivănescu (n. 1931)

1.08.1883 - s-a născut Pan Halippa (m. 1979)
1.08.1895 - s-a născut I. Valerian (m. 1980)
1.08.1913 - s-a născut Coca Farago (m. 1974)
1.08.1915 - s-a născut Gellu Naum (m. 2001)
1.08.1933 - s-a născut Constantin Turturică
1.08.1936 - s-a născut Szilágyi Júlia
1.08.1938 - s-a născut Ion Sorescu
1.08.1939 - s-a născut Gheorghe Suciu (m. 1995)
1.08.1943 - s-a născut Radu Cange
1.08.1947 - s-a născut Valeriu Pricină
1.08.1948 - s-a născut Horia Ursu
1.08.1949 - s-a născut Ymeri Baki

2.08.1928 - s-a născut Szöcs Istvan
2.08.1937 - a murit Pavel Dan (n. 1907)
2.08.1941 - s-a născut Oana Cătina
2.08.1946 - s-a născut Ilie Danilov
2.08.1950 - s-a născut Val. Condurache (m. 2007)
2.08.1952 - s-a născut George Bădărău
2.08.1954 - s-a născut Emilia Dabu
2.08.1964 - a murit Ioan Maiorescu (n. 1811)
2.08.1966 - s-a născut Sanda Cordoş

În atenţia cititorilor noştri

În şedinţa Comitetului Director, cu participarea preşedinţilor de filială, din 19 iulie, a fost discutată demisia din USR a lui Daniel Cristea-Enache. Unul din motivele invocate de către demisionar a fost publicarea în **România literară** a scrisorilor unui cititor, considerate de Cristea-Enache infamante, în stil de „România Mare”, mai ales prin referirea la „penalul” Pavel Şuşară. Revista noastră a fost somată de Cristea-Enache să comunice identitatea cititorului cu pricina. În aceste condiţii, ne simţim obligaţi să facem următoarele precizări: 1) Scrisorile de la cititori sunt o practică obişnuită în presă, iar identitatea autorilor este protejată; 2) Nimic infamant nu există în textul vreuneia din scrisorile invocate de Cristea-Enache, după cum se poate constata chiar din reproducerea lor de către acesta într-un articol din „Observator cultural” în care îşi anunţă demisia; 3) În ce-l priveşte pe fostul nostru colaborator, Pavel Şuşară, rubrica permanentă din **România literară** i-a fost retrasă, când am descoperit că publicase, sub acelaşi titlu sau sub titlu schimbat, fără indicarea reluării, de două sau de mai multe ori (cinci!) un acelaşi articol, încasând de fiecare dată onorariul cuvenit pentru un text nou. Pe site-ul revistei (http://romlit.ro/dosar_pavel_susara_ro) poate fi consultat dosarul articolelor în discuţie. Replica publică a lui Pavel Şuşară, în urma suspendării rubricii, a fost pe cât de violentă verbal, pe atât de nedreaptă. Solidarizarea cu Pavel Şuşară a lui Daniel Cristea-Enache constituie, mai degrabă decât un motiv de demisie din USR, un pretext străveziu şi neîntemeiat şi care, din păcate, a fost urmat de gesturi asemănătoare ale altora, lipsiţi de orice dorinţă de a se informa corect. **România literară** regretă cele întâmplate şi îşi cere scuze cititorilor de a nu fi citit cu atenţie cronicile plastice ale fostului ei colaborator permanent. ■



Se spune că îndrăgostiții nu au nevoie de cuvinte. Ar fi bine să fie așa. În realitate, mulți dintre ei, sub presiunea iubirii, tocmai de cuvinte sunt avizi, scriind poeme lungi, caraghios-patetice, pe care uneori le mai și publică sub formă de cărți.

2.08.1994 - a murit Leonida Teodorescu (n. 1932)
2.08.2005 - a murit Sanda Stolojan (n. 1919)

3.08.1889 - a murit Veronica Micle (n. 1850)
3.08.1927 - s-a născut Beke György
3.08.1932 - s-a născut Ion Pascadi (m. 1979)
3.08.1940 - s-a născut Ioan Popa
3.08.1943 - s-a născut Aurel Turcuş
3.08.1943 - s-a născut Cornel Ungureanu
3.08.1943 - s-a născut Nicolae Petre Vrânceanu

4.08.1908 - s-a născut Sidonia Drăguşanu (m.1971)
4.08 1929 - s-a născut Edgar Reichmann
4.08 1931 - s-a născut Nicolae Ciobanu (m.1987)
4.08.1941 - s-a născut Constantin Lupeanu
4.08.1942 - s-a născut Elisabeta Donca-Kirchmajer
4.08.1942 - s-a născut Sorin Teodorescu
4.08.1947 - s-a născut Anca-Gabriela Sirbu
4.08.1948 - s-a născut Zina Cenuşă
4.08.1948 - s-a născut Eugen Cioclea
4.08.1954 - s-a născut Paul Daian
4.08.1976 - s-a născut Lucia Dărămuş

5.08.1922 - s-a născut Marin Preda (m. 1980)
5.08.1929 - s-a născut Hajdu Gyözo (m. 1823)
5.08.1937 - s-a născut Viorel Cacoveanu
5.08.1945 - s-a născut Titi Damian
5.08.1960 - s-a născut Daniela Opriţa
5.08.1961 - s-a născut Ion Munteanu
5.08.1972 - s-a născut Paul Cernat

6.08.1912 - s-a născut Ion Marin Iovescu (m. 1977)
6.08.1935 - a murit George Vâlsan (n. 1885)
6.08.1938 - s-a născut Serafim Duicu (m. 1996)
6.08.1939 - s-a născut Cornel Nistea
6.08.1941 - s-a născut Cezar Ivănescu (m. 2008)
6.08.1941 - a murit Izabela Sadoveanu (n. 1870)
6.08.1941 - s-a născut Bogdan Bădulescu
6.08.1943 - s-a născut Marian Drumur
6.08.1949 - s-a născut Vasile Mizdrea
6.08.1950 - s-a născut Carmen Focşa
6.08.1953 - s-a născut Constantin Pădureanu
6.08.1981 - s-a născut Linda Maria Baros

■ Rubrică realizată de Nicolae Oprea

■ scripta manent de alex ştefănescu

Să mai şi râdem

Am scris în ultimii ani despre atâtea cărţi proaste, le-am evidenţiat cu atâta inteligenţă critică (recunoscută până şi de adversarii mei) umorul involuntar, încât am fost sigur că multă vreme nu vor mai apărea în România decât cărţi bune, de la *Orbitor* în sus. Ca să constat, iată, că totul merge exact ca înainte! N-am reuşit să schimb nimic, nimic, nimic.

Aşa stând lucrurile, vă propun să luăm partea bună din acest eşec al meu şi să ne mai amuzăm o dată pe seama cărţilor proaste. La urma urmelor e vară şi nu strică să mai şi râdem.

*

Ca să te faci frumos, există două posibilităţi: să te duci la un salon de înfrumuseţare sau să devii personaj într-un roman scris de Carmen Brudeanu. Prozatoarea are obiceiul să-şi prezinte eroii în termeni poetico-apologetici, făcându-i să arate ca nişte păpuşi decorative. În cea mai recentă carte a sa, *Trandafirul alb*, ea procedează astfel cu protagonista, pe nume Maria:

„Maria avea un gât subţire de căprioară şi ochii ca două ametiste strălucitoare. Nasul prelung, dar nu exagerat, se profila pe buzele cărnoase, în formă de inimă. Când râdea parcă se auzea un clopoţel.

Când era vorba de treabă, nu făcea mofturi, se învârtea ca un prâsnel prin casă. Mîinile ei nu stăteau locului o clipă. Şi de mângâiat ştia să mângâie cu sârg, căutând acele locuri delicate, dar decente ale bărbatului care tresar la orice atingere."

Este vorba, cum se vede, de o înfrumuseţare exterioară şi convenţională: „Maria avea un gât subţire de căprioară şi ochii ca două ametiste strălucitoare. Nasul prelung, dar nu exagerat..." Îţi vine să crezi că autoarea vrea să-şi vândă personajul şi că în acest scop îi exhibă întâi calităţile, ca să obţină un preţ cât mai bun. Ea admite că există şi unele defecte, dar le atenuează repede: „nasul prelung, dar nu exagerat".

Trebuie remarcat faptul că în roman sunt înfrumuseţate nu numai personajele, ci şi situaţiile:

„Se făcuse noaptea târziu. Maria şi Victoraş stăteau în verandă, sub stelele care cădeau una după alta. Amândoi aveau buzele fierbinţi şi pulsatile. Nu se mai puteau preface. Cu un suspin, se aruncară amândoi dintr-o dată într-un sărut fără sfârşit, din care se mai întrerupeau doar ca să ia o gură de aer."

În mod surprinzător, asemenea scene, în loc să ne inducă o stare de reverie, ne fac să izbucnim în râs. Nu există ceva mai comic decât doi îndrăgostiţi care îşi întrerup din când în când sărutul ca să ia câte o gură de aer.

•

Marin Mihalcea, care a debutat recent cu o carte de versuri, *Encomion*, prezentată elogios, pe ultima copertă, de Lyly Brăduţan (nume nou în critica literară), Marin Mihalcea, deci, crede că scopul unui poet este să scrie indescifrabil. Este adevărat că unii poeţi mari, ca Mallarmé sau Ion Barbu, şi-au făcut din ermetism un program estetic, dar ermetism nu înseamnă ceva de neînţeles, ci doar ceva greu de înţeles.

Versurile lui Marin Mihalcea sunt cu totul şi cu totul ininteligibile. Modul său de a scrie ar putea fi folosit pentru codarea mesajelor militare, în timp de război, dar ar apărea riscul ca nici destinatarul să nu le poată decoda.

Iată un exemplu:

„Pasărea Paradis/ interceptând eclipsa/ sub zalele regresiunii mov/ ci eu / cu numere de zgură îngustând eclectic/ întregul vis de şarpe boa tranzacţional// eu ştiu că urmele de cizme fără lesă/ nu vor ajunge să înhame cranii/ decât în peştera lui Platon/ şi mai ştiu/ că totul totul e un număr/ cu multe deparazitări."

Încerc să mi-l închipui pe poet cum, cu numere de zgură, îngustează eclectic întregul vis de şarpe boa tranzacţional. Nu reuşesc deloc să-mi reprezint scena. Fac o nouă tentativă. Vasăzică poetul are numere de zgură şi cu ajutorul lor îngustează eclectic visul unui şarpe boa. Iar şarpele boa este unul tranzacţional. Tot nu înţeleg.

Să recitim şi versurile următoare: „eu ştiu că urmele de cizme fără lesă/ nu vor ajunge să înhame cranii/ decât în peştera lui Platon..."

Mă întreb cum ar putea avea cizmele lesă. Se spune că în ospicii unii nebuni trag după ei, legat în lesă, câte un bocanc, căruia îi vorbesc ca unui căţel: „cuţu-cuţu, cuţu-cuţu". Poate că şi cizmele pot fi tratate astfel. Numai că aici este vorba de cizme fără lesă. Iar visul urmelor lăsate de aceste cizme este „să înhame cranii."

Toată cartea este scrisă astfel. Autorul pare un om cultivat, cu un vocabular bogat şi cu o predilecţie pentru neologisme, dar îi lipseşte vocaţia comunicării. Ar fi trebuit să îşi tipărească volumul într-un singur exemplar şi să-l citească el şi numai el, închis în casă.

•

Sunt autori care cred că, maimuţărindu-se, scriu literatură pentru copii. În această situaţie se află Călin Surtucaru care a publicat de curând o carte de versuri voioasă şi ineptă, intitulată *Răţoiul şi răţuşca*.

Una este să te joci cu graţie, cum fac Tudor Arghezi sau Gellu Naum, şi alta să recurgi la scălâmbăieli lingvistice cu speranţa că îi vei cuceri pe micii cititori:

„Un răţoi şi o răţuşcă/ S-au dus la pescuit plevuşcă/ Fără plasă, fără puşcă// Şi având stomacul plin/ Au pescuit un rechin/ Pregătit în sos de vin.// Fiindcă bietele păsărici/ Învăţaseră de mici/ Să facă mâncare brici."

De ce se miră, oare, autorul că răţoiul şi răţuşca s-au dus la pescuit fără puşcă? Ce să facă la pescuit cu puşca?!

Glumele presărate în carte sunt, aproape toate, nereuşite. Expresii vulgare, de genul „o durea de toţi în stâncă", n-au niciun haz:

„Când au răsturnat butoiul/ Hop-hop-hop sosi răţoiul/ Care bea whisky cu ţoiul.// Şi răţuşa guralivă/ Ca o insectă beţivă/ Era foarte costelivă// Căci nu apucase încă/ Farfurie mai adâncă/ O durea de toţi în stâncă."

Limba română, în general, este stângaci folosită în această carte. Trebuie să nu ai simţul ei ca să compui un diminutiv de la răţoi – răţoiel:

„Stăpânul sosind şi el/ Se uita la răţoiel/ Ca un lup fioros la miel."

La greşelile de limbă se adaugă greşelile de gândire. Am menţionat deja că autorul se miră nejustificat când povesteşte că personajele lui merg la pescuit fără puşcă. Tot el prezintă ca o nenorocire faptul că răţuşca rămâne fără bijuterii, fără blană.

„Iar răţuşca năzdrăvană/ Rămase de-atunci vădană/ Fără bijuterii, fără blană."

De bijuterii, într-adevăr, e păcat. Dar blana nu-i trebuie răţuştii. Ea are, potrivit unor relatări, pene.

•

Se spune că îndrăgostiţii nu au nevoie de cuvinte. Ar fi bine să fie aşa. În realitate, mulţi dintre ei, sub presiunea iubirii, tocmai de cuvinte sunt avizi, scriind poeme lungi, caraghios-patetice, pe care uneori le mai şi publică sub formă de cărţi. Este cazul lui Marius Munteanu, autorul volumului de versuri *Iubire în zbor*. Încă de la prima pagină te întâmpină declaraţii de dragoste versificate, cu rimă şi ritm, care cu cât sunt mai avântate, cu atât devin mai hilare:

„Când răsună, auroral, al tău cuvânt,/ Inima mea cade la pământ/ Şi nimeni nu poate să o suscite,/ Decât buzele tale de mine iubite.// Să nu fii o candoare care se dă tuturor,/ Să fii polul vieţii mele în nesfârşitul zbor/ Şi să umpli cutia mea toracică/ Cu iubirea ta magică."

Versurile citate cuprind două momente de umor involuntar exploziv. Primul creat de versurile: „Când răsună, auroral, al tău cuvânt,/ Inima mea cade la pământ". Din cauza lipsei de graţie cu care autorul foloseşte cuvintele, parcă şi auzi cum inima îndrăgostitului cade la pământ, făcând „poc". Al doilea moment comic este cel provocat de expresia „cutia toracică", prezentă în mod inoportun într-o declaraţie de dragoste. „...să umpli cutia mea toracică/ Cu iubirea ta magică". Sunt şi alte trăznăi în carte, specifice verbiajului erotic:

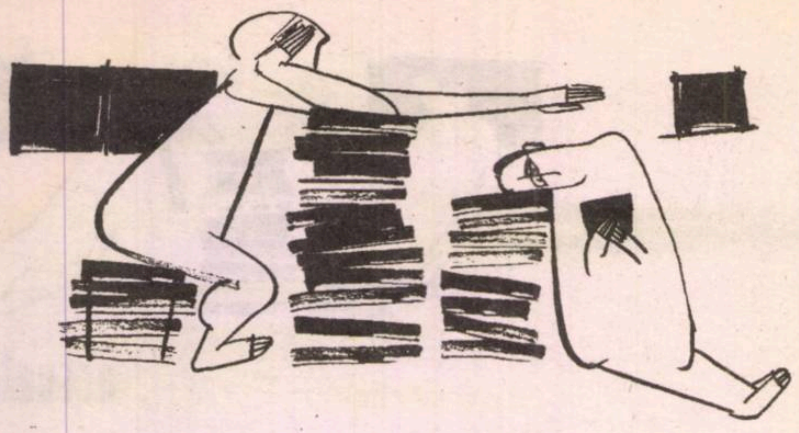
„Lumina lumii ţâşneşte din ochii tăi/ Cum nu se întâmplă cu alte femei./ Totul la tine e bine făcut/ Şi partea de cer, şi partea de lut/ Căci tu şi ziua, şi noaptea te-ai născut."

Cum adică „şi ziua, şi noaptea te-ai născut?!"

Iată încă un exemplu:

„O dacă ai veni o dată în sufletul meu/ Să scoţi de acolo oftatul meu greu./ Dacă te văd, la o oră oarecare, pe stradă/ Intru pe loc în degringoladă./ Tu eşti pentru mine mântuirea şi apocalipsa/ Te rog, te rog, nu-ţi mai pot suporta lipsa!"

Practic, nu e, în aceste versuri, nimic greşit, dar beatitudinea erotică a poetului seamănă foarte mult cu beţia propriu-zisă. ■



Cartea de poezie

O poetică a delicateţii

Vasile Dan, *întâmplări crepusculare şi alte poeme*,
Colecţia Opera Omnia – poezie contemporană, Editura Tipo Moldova, Iaşi, 2011, 189 p.

Poetul Vasile Dan este un delicat; la el, sugestia şi aluzia sunt mijloacele de expresie predilecte, prin care reuşeşte să transmită senzaţii interioare şi abia prin acestea, să construiască situaţii poetice. Iată cum începe poemul *Vizită: acasă*: „Îndepărtezi cu un gest mirosul acela dulceag/ de lucruri gracile, uitate în odaia părăsită de cine ştie când,/ printr-o deschidere nervoasă a ferestrei înguste/ pe care atârnă în uşoare volute pânza/ fină, umedă, lipicioasă ţesută în voie anume acolo/ care-ţi rămân pe mâini când o atingi strălucind/ în irizarea voioasă a luminii ce pătrunde înăuntru/ nesăţioasă/ după ce, fără speranţă, zi de zi, a încercat zadarnic/ să învingă clarobscuritatea aceea interioară/ ce părea pe veci ocrotită de geamlîcurile mate de umezeală".

În altă parte, iubirea dintre un bărbat şi o femeie (dar aceasta nu este decât o posibilă lectură) este sugerată astfel: „Încă o dată: nu se făcuse chiar ziuă. Interogaţia, atât de devreme/ exact de la punctul în care, în noapte, târziu, ai adormit./ Se vede: în tot acest timp, ea, insinuoasă, maternă te-a învelit/ bine în scutec ca pe-un fiu. (...) // Cuvintele într-o sintaxă eliptică./ Respiraţia, precipitată la început, se îmblânzeşte,/ devine rară, ca după îndelungi scufundări./ În sfârşit, cu un ultim efort, şi răspunsul."

Volumul *întâmplări crepusculare şi alte poeme* este o selecţie din volumele anterioare ale lui Vasile Dan, începând cu acela care dă titlul antologiei (publicat iniţial în 1984) şi până la *Carte vie* (din 2003). Oricâte schimbări s-ar fi produs în expresia poetică a autorului de-a lungul celor două decenii pe care le acoperă volumul, o constantă a rămas tocmai forţa sugestiei despre care aminteam mai sus, ca şi capacitatea de a scrie texte poetice încărcate de sensuri, din care tot timpul scapă, precum limbile unei flăcări, noi posibile semnificaţii. Poezie „fără rest" nu o să întâlnim la Vasile Dan; lui îi ajung doar două versuri pentru a transmite cititorului frisonul său în faţa realităţii şi pentru a lansa o provocare: „pădurea, hoaţă, pîndea casa. Fremăta./ casa neclintită în spaimă" (*munte la colibiţa*). În altă parte, în versuri aproape sibilinice, el reuşeşte să creeze o situaţie poetică atât de cuprinzătoare, că te poate duce cu gândul la orice, însă ceea ce este sigur e senzaţia de teamă difuză şi poate de speranţă în final pe care acest cadru atât de general le transmite: „Era o stradă dreaptă,/ nesfîrşit de dreaptă şi de pustie./ Era dimineaţă,/ era dup-amiază,/ era crepuscul./ Deasupra străzii,/ peste ea,/ în mijlocul ei,/ posedând-o absolut,/ apropiindu-se/ o uriaşă pasăre neagră.// Şi acolo/ un cântec subţire/ jos/ în canal."

Lumea poetică a lui Vasile Dan e una plină de mistere, pe care poetul le dezvăluie doar la câte-un colţ; dar universul este unul coerent, un cosmos vegheat de sus de un Dumnezeu la fel de discret: „Dumnezeu se întoarce puţin spre tine/ îţi şterge faţa în treacăt".

Înainte de a încheia, ies puţin din subiect pentru câteva consideraţii despre ediţia în sine. Am trecut sub tăcere de multe ori, din respect pentru autor, stângăciile de editare ale multor cărţi apărute adesea la case mari, la case din ce în ce mai mari, odată cu trecerea timpului. Mă uit pe pagina de gardă a volumului editat de Tipo Moldova şi constat că nici un corector nu a lucrat această carte. Corectura a devenit, se pare, în editurile din ţara noastră, o ocupaţie de care te poţi dispensa cu uşurinţă. Nu şi când într-o carte de nici două sute de pagini apar zeci de greşeli de redactare, de punctuaţie şi chiar de ortografie. Cărţile, indiferent de profilul lor, ar trebui să fie pentru cititori modele de limbă română corectă. Repet, nu este Tipo Moldova un caz singular, dimpotrivă. Tocmai de aceea mi se pare că nu mai putem să trecem sub tăcere felul în care se publică în România cărţile: este o realitate care spune foarte multe despre locul în care ne aflăm noi, ca societate, ca naţie. Nu în cele din urmă, deserviciul făcut autorului de o editură neglijentă este totdeauna imens.

■ **Luminiţa Corneanu**

Gelu Vlaşin, *Ayla*,
Bucureşti, Editura Cartea Românească, 2011, 78 p.

Cine este sau ce este Ayla? Într-o notă de pe manşeta copertei a IV-a, poetul mărturiseşte că „*ayla* este punctul de reper necesar, este centrul pământului, *alma mater*. întruchipând sublimul existenţial, doza de imaginar luminos, *ayla* reprezintă o incantaţie transmisă înspre tot ceea ce adulez în momentele mele de maximă sinceritate: *simţirea*. *ayla* este simbolul feminităţii, este *zborul*, înălţarea deasupra lumii!". Ayla este, de fapt, o fantasmă feminină care generează şi coagulează alte fantasme ori reverii, mai ales cultural-livreşti („în dimineaţa asta/ sunt cézanne/ şi beau absint/ şi fumez cu jojo/ tutun englezesc/ jojo are degetele/ în formă de pâlnie/ prin pâlnie se strecoară/ arakhne/ ca o imagine prăfuită/ care mă învăluie/ din piramide de calaveras" sau „ayla îmi întinde palma/ lipită de geam/ şi geamul/ începe să-mi curgă/ printre degetele cu care/ altădată pictam/ tablourile lui dali"). Poemele din ciclul *Aylei*, cu o dicţiune simplă şi cu o puzderie de trimiteri spre culturosferă, par nişte încântătoare exerciţii de imaginaţie, chiar dacă un *leit-motiv* al lor este însăşi *simţirea*. Admitem însă că există şi o simţire/ trăire („miraculoasă") în închipuire. Ayla devine numele unei meta-lumi, nu alta decât lumea poeziei lui Gelu Vlaşin. O lume ce are, uneori, o fizionomie proaspătă, radioasă, delicată şi o structură palimpsestică: „şi lumea-i/ o portocală în chip/ de zâmbet/ peste care cineva/ desenează harta unei glezne/ subţiri/ dintr-un poem scris/ de komartin".

Cea de-a doua secţiune, *calendarium*, propune o poetică a cotidianului, cu referinţe la prietenii poeţi, dar care virează, câteodată, spre un culoar al imaginarului suprarealist: „cu **perţa**./ am băut nişte beri./ a doua zi./ în care absenţa lui **komartin**./ era atât de vizibilă./ încât nu m-am abţinut./ şi l-am sunat./ de data asta./ şi-a băgat el picioarele./ şi mi-am dat seama/ că avea un telefon./ aproape lichid./ prin care clipoceau provocatoare./ nişte cuvinte./ în formă de peşte". Ultima parte a cărţii, intitulată *sentire*, este cea mai slabă, aproape că n-are deloc legătură cu poezia, întrucât conţine o serie de panseuri discursiv-emfatice, cu un vag aer filosofic şi cu multe locuri comune: „îmi place **să** privesc. să *te* privesc. pentru că **privindu-te** mă *redescopăr*", „să descoperi **simţirea** *trăindu-te*. cred că asta-i *chintesenţa existenţială*. elimini **bariere**. depăşeşti **limite**" ş.a. *Ayla* este o plachetă inegală, ca un *fresh* (de portocale, *of course*) înmulţit cu apă.

■ **Gabriela Gheorghişor**

Daniela Matei, *Maşina de întors timpul*,
Bucureşti, Editura Art, 2011

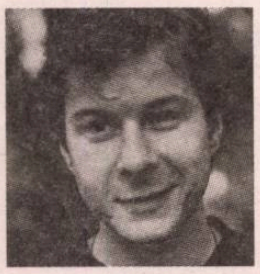
„Prin 1987 sau 1988, la Cenaclul *Universitas*, şi-a făcut apariţia o studentă la Medicină, Daniela Moraru, ale cărei poeme mi-au produs nu doar încântare, ci şi uimire. De unde atâta dezinvoltură şi proprietate poetică – mă întrebam, aflând că viitoarea doctoriţă venea de la Sibiu, dar nu-l citise pe M. Ivănescu? Am crezut în vocaţia ei de poetă, i-am reproşat că nu se ia în serios, am regretat apoi plecarea ei în Statele Unite..."

Am citat un fragment din prezentarea de pe coperta a patra, semnată de Mircea Martin, în loc de introducere la biografia poetei. Fostă cenaclistă, de profesie medic şi cercetător de vârf în domeniul oncologiei, în Statele Unite, de mai bine de 15 ani, Daniela Matei ne propune un univers şi un limbaj poetic cu adevărat surprinzătoare. Deloc livrescă, fără reminiscenţe textualiste, deloc „făcută", premeditată, „gândită" (deloc nouăzecistă), poezia ei are o spontaneitate şi o acuitate (sau „hiperrealism") de bisturiu. Fie că este vorba de amintiri vechi, din copilărie sau de amintiri recente, din viaţa de spital sau din viaţa „personală", ne întâmpină aceeaşi privire lucidă, atentă la detalii, o privire profesionistă, uneori rece, care pare să pătrundă în carnea realităţii, în materialitatea acesteia, pentru a ajunge, în final, la miezul imponderabil, emoţional, al acesteia. Privirea şi vocea ei au într-adevăr, cum observă şi Mircea Martin, o crudă ingenuitate infantilă, iar moartea, una din temele fundamentale, alături de tema timpului – moartea bunicilor, a unor prieteni din copilărie sau de acum, moartea unor pacienţi sau a unor străini, acele morţi cu care avem un contact neutru, mediatic – este tratată cu un ochi aparent acomodat la prezenţa şi persistenţa, în interiorul vieţii, a morţii. Remarcabilă mi se pare această privire complet dezvrăjită, neutră, dez-literaturizată, asupra morţii. Poate că exagerez, dar în acest moment mi se pare o privire inedită în literatura noastră. Daniela Matei are talent, are o materialitate specifică, naturală, a limbajului poetic, are multe lucruri de spus şi le spune neasemănător, pentru că privirea ei este structural diferită. Un debut puternic şi liniştit, plin de promisiuni.

■ **Raluca Dună**

Nu destinul, însă, interesează acum. Mai demn de atenţie mi se pare felul în care, aidoma personajului căruia i-a stat drept model, Alice cea reală a avut acces în misterioasa ţară a cuvintelor.

■ cronica literară de cosmin ciotloş



Alice în ţara cuvintelor

„Carroll se amuză să transforme încet-încet toate probele clasice la care basmul îşi supune în mod obligatoriu eroii în probe de limbă", constată Nicolae Manolescu într-un splendid eseu de la sfârşitul deceniului al nouălea.

Lewis Carroll, *Scrisori pentru Alice (1842 - 1898). Opt sau nouă sfaturi înţelepte pentru compunerea scrisorilor (1890)*, Ediţie de Antoaneta Tănăsescu, Traduceri de Alexandra Florescu, Marius Chivu, Mihaela Sipoş şi Oana Andreea Ştefan, Bucureşti, Editura MondoRo, 2011, 176 p.

Şi continuă: „Alice dă un permanent examen de intrare la filologie, cu probă de limbă şi cu probă de literatură. Dacă minunile din ţara în care ea a ajuns au vreun sens, atunci acesta este exclusiv unul lingvistic: Alice se află în ţara cuvintelor, dar cuvintele trăiesc aici altfel decât aiurea, într-o stare de libertate absolută."

Rândurile acestea se referă la Alice cea din cărţi, desigur. La protagonista faimoaselor *Alice's Adventures in Wonderland* (intitulată, într-o primă versiune, *Alice's Adventures under Ground*) şi *Through the Looking-Glass*. Dar mai există o Alice, reală de astă dată, căreia observaţia i s-ar potrivi. Este vorba de Alice Pleasance Liddell (după căsătorie, Hargreaves), al patrulea copil al decanului de la Christ Church, unde Lewis Carroll (pe numele său adevărat Charles Lutwidge Dodgson) era profesor de matematici. În 4 iulie 1862, Alice, pe atunci în vârstă de 10 ani, călătoreşte împreuna cu Carroll pe cursul râului Isis. Ca timpul să treacă mai uşor, tânărul matematician improvizează câteva poveşti. La rugămintea fetei, le va pune mai apoi pune pe hârtie, în forma pe care-o ştim. (Prima ediţie din *Alice's Adventures* fiind publicată în 1865.)

Lucrurile nu se opresc aici. Din motive necunoscute, familia Liddell decide să rupă relaţiile cu Carroll. Numeroasele scrisori adresate de acesta din urmă micuţei Alice vor fi distruse. Ce-ar fi putut conţine ele? Speculaţiile nu-şi au rostul. Fapt e că, în 1880, Alice Pleasance se căsătoreşte cu bogatul jucător de crichet Reginald Hargreaves. Trei ani mai târziu, în 21 decembrie 1883, după o îndelungată tăcere, Carroll revine cu o epistolă pe cât de protocolară, pe-atât de interpretabilă. Vor urma şi altele. Tot protocolare, tot interpretabile. Mai departe, destinul doamnei Hargreaves se va dovedi sumbru. Îşi va pierde, în război, doi fii, îşi va pierde şi soţul, ceea ce-i va pricinui serioase probleme materiale. (Atât de serioase, încât va fi nevoită să vândă exemplarul din *Alice's Adventures* pe care îl primise în dar de la autor.) Va muri în 1934, la 82 de ani.

Nu destinul, însă, interesează acum. Sau, în orice caz, dacă interesează, interesează în chip marginal. Mai demn de atenţie mi se pare felul în care, aidoma personajului căruia i-a stat drept model, Alice cea reală a avut acces în misterioasa ţară a cuvintelor.

Datorăm Antoanetei Tănăsescu prima ediţie românească a corespondenţei lui Lewis Carrol. O ediţie, e adevărat, foarte selectivă. (Doar patruzeci de scrisori, dintr-un total absolut descurajant, de 98.721, câte a înregistrat autorul lor.) Chiar şi aşa, volumul constituie un eveniment. Înainte de a intra în subiectul propriu-zis al cronicii, câteva date tehnice doar. Cum spuneam, ediţia e realizată de Antoaneta Tănăsescu, care semnează şi prefaţa, *Mai ciudat, tot mai ciudat*. Traducerea corpusului epistolar aparţine Alexandrei Florescu şi lui Marius Chivu (care, fericită coincidenţă, a mai tradus în urmă cu câţiva ani un volum de poeme aparţinându-i lui Tim Burton, nimeni altul decât regizorul celei mai recente ecranizări după *Alice in Wonderland*.) Indicele de nume, util în hăţişul de destinatari, e întocmit de Andra Cărbunaru. Însă cartea mai conţine o secvenţă, oarecum exterioară ca problematică. Anume aceea a celor *Opt sau nouă sfaturi înţelepte pentru compunerea scrisorilor* (1890), un foarte amuzant exerciţiu parodic instrumentat de Carroll. (Traduse de Mihaela Sipoş şi Oana Andreea Ştefan.) În oglindă faţă de acesta, ultima parte a volumului cuprinde o serie de reguli şi modele autohtone (foarte serioase, şi tocmai de aceea de un ridicol înduioşător), redactate în perioada 1840 – 1900.

Revenind la Lewis Carroll, trebuie spus că nu numai prin cantitate frapează corespondenţa lui. Mult mai uimitoare decât numărul de scrisori expediate se arată a fi inteligenţa ludică pe care o investeşte el în aceste scrisori. Rămâne memorabilă dintre toate cea trimisă în 1887 lui Maud Standen. (Pe care *Scrisorile către Alice* n-o includ.) E vorba despre un poem de şase versuri, în care fiecare dintre picioarele metrice poate fi anagramat. Mai mult, lămureşte el acolo, „fiecare anagramă a fost născocită pentru anumiţi copii fermecători."

Iată-l, aşa intraductibil cum e: *„As to the war, try elm. I tried./ The wig cast in, I went to ride./ «Ring? Yes.» We rang. «Let's rap.» We don't.// «O shew her wit!» As yet she won't/ Saw eel in Rome. Dry one: he's wet./ I am dry. O forge! Th' rogue! Why a net?"*

Controversat încă (deşi soluţii i se caută în continuu, începând din 1931), acest *Sonet anagramatic* şi-a găsit o decriptare destul de probabilă graţie lui Martin Gardner. Astfel, *as to* ar conduce la *oats, the war* la *wreath, try elm* la *myrtle* şi aşa mai departe. E limpede că relieful ţării cuvintelor, aşa cum a conceput-o el, e aproape imposibil de cartografiat. Ceea ce se vede şi din destule scrisori prezente în ediţia românească.

Debutul său ca profesor, de pildă, e povestit uneia dintre surori în termenii unui scenariu de autoritate ce aminteşte de jocul telefonului fără fir (p. 38). Altă dată, îi trimite Georginei Watson o suită de urări în care jumătate din cuvinte sunt înlocuite cu ideograme *ad hoc* (pp. 54 - 56). Surorile Olive, Ruth şi Violet Butler sunt recompensate (29 decembrie 1892) cu o ghicitoare care le conţine, într-o formă sau alta, şi prenumele, şi numele de familie. De exemplu *butler*, însemnând majordom, e echivalat sagace prin versurile „Întregul meu are-o paloare/ Din prea mult stat pe coridoare" (p. 98).

Cu asemenea premise, e pe undeva firesc ca orice cuvânt al lui Carroll (chiar şi atunci când nu e vorba de faimoasele cuvinte valiză) să creeze suspiciuni. Echivocul devine, din accident, regulă. O regulă, însă, cu grad de complexitate sporit.

Din cele patruzeci de *Scrisori pentru Alice*, doar nouă îi sunt, cu adevărat, adresate lui Alice. Pe cea dintâi, datând din 1883, am invocat-o mai sus: „Dragă domnişoară Hargreaves,/ Se poate ca cea mai scurtă zi din an să nu fie *tocmai* cea mai potrivită ocazie pentru a vă aduce aminte de lungile şi feericele după-amieze de vară din vremuri demult apuse; în orice caz, dacă primirea acestei cărţi vă va face măcar pe jumătate atâta plăcere câtă îmi face mie să v-o trimit, tot va fi un succes." (pp. 72 - 73)

E cuceritoare interpretarea pe care o dă Antoaneta Tănăsescu acestor cuvinte, în aparenţă, sărăcăcioase. Cheia de boltă a acestei interpretări o reprezintă accentul apăsat pe care Lewis Carrol găseşte de cuviinţă să-l pună asupra datei. Solstiţiul de iarnă ar fi, aşadar, un moment „cu puternice urmări nu doar în plan cosmic, ci, aici, mai ales sufletesc." (p. 27) Sigur că o asemenea concluzie poate părea, la o privire superficială, exagerată. Dar am căzut deja de acord că, în ce-l priveşte pe autorul lui *Alice's Adventures*, nimic nu-i, de fapt, exagerat. Pe mine, unul, altceva mă nedumereşte. Adresarea. Cum adică „dragă *domnişoară* [subl. mea] Hargreaves"? Soţul e penalizat simbolic cu încântătoare cruzime! (Asta în cazul în care n-avem de-a face cu un *lapsus calami*.)

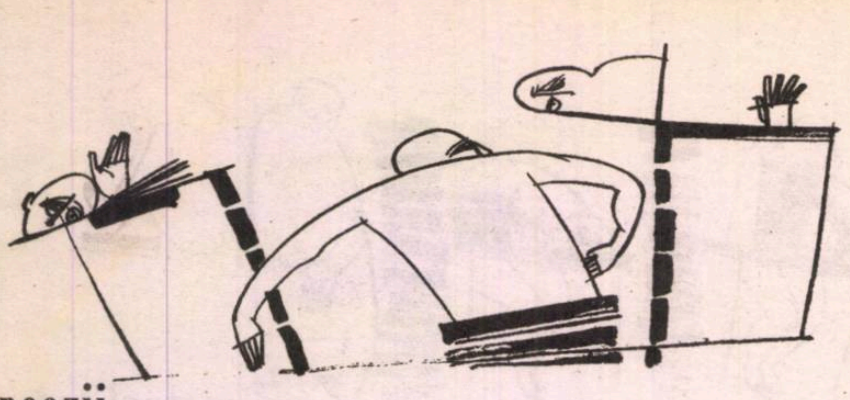
Misterul se va lămuri în curând. Mai precis pe 8 decembrie 1891, de când datează această invitaţie:

„Dragă doamnă Hargreaves,/ Aş fi foarte bucuros dacă aţi putea alege, cum este mai convenabil pentru dumneavoastră, o zi pentru ceai. Probabil preferaţi să veniţi însoţită; dar trebuie să vă las pe dumneavoastră să decideţi, menţionând numai că, dacă soţul dumneavoastră se află aici, ar fi ~~mai mult decât~~ binevenit (am tăiat «mai mult decât» pentru că este ambiguu; cu majoritatea cuvintelor se întâmplă acelaşi lucru, mă tem). L-am întâlnit în Camera Comunelor acum nu foarte mult timp. Mi-era greu să conştientizez faptul că este soţul celei pe care cu greu reuşesc să mi-o imaginez, chiar şi acum, ca având mai mult de şapte ani." (p. 91)

Vor fi fiind, într-adevăr, multe cuvinte ambigue. Dar, cât priveşte acest paragraf, cu siguranţă există unul care nu lasă loc de dubii. Gelozie. ■

Săptămâna viitoare,
MIERCURI, 3 august,
va apărea cel de-al 123-lea volum
din colecţia
Biblioteca pentru toţi
editată de
Jurnalul Naţional,
volumul
România pitorească de
Alexandru Vlahuţă.

„Prezenta ediţie *Biblioteca pentru toţi* are meritul de a recupera una dintre primele versiuni ale cărţii din 1901, reproducând aproximativ pagini eliminate de cenzura comunistă în numeroasele ediţii dintre 1948 şi 1990. Porţiunile cenzurate se referă de regulă la monarhie şi la Regele Carol I, într-un mod ce nu are nimic de-a face cu antimonarhismul atribuit, pe nedrept, scriitorului. Din contra, autorul apare ca un glorificator al monarhiei" scrie **Paul Cernat** în Prefaţă.
Cronologie de **Cătălin Sturza**
Referinţe critice de **Răzvan Năstase**
Coperta reproduce un detaliu din *Car cu boi pe înserat* de **Nicolae Grigorescu.**



poezii

Constantin Abăluță

CEI CE VĂD TURNUL EIFFEL DE PE TERASĂ

1

Cineva în care să am încredere
obiecte eteroclite pe terasă în amurg
scaunul cu care mă-nțeleg când sunt trist
îi tai câte puțin din picioare
până când mor va ajunge cu șezutul pe pământ
dovedind tuturor nedreptatea care mi se face

acum din turnul eiffel o rază rotitoare pornește
dezvelind nori resemnați
nori rămași nori chiar sub noaptea cea mare

2

Seară de seară liniștea de pe terasa noastră
însoțește silueta luminată a turnului eiffel

urmăresc treimea lui superioară cum plutește pe cer
peste acoperișurile atâtor case pline cu bătrâni și copii
care dorm la ora asta uitându-și complet viața

mi se pare onest să tac privind în golul turnului
care habar n-are de terasa noastră de parcă n-ar exista
e o licență poetică iedera de nu știu unde
cățărată pe burlan și ajungând până lângă fereastra
devenită ușă a micului nostru apartament improvizat

într-o bună dimineață ieșind să citesc pe terasă
iedera dispăruse și mi-a fost tare frică
să înalț capul în direcția turnului eiffel

3

Trenurile cu care vream să plec la bruges au fost anulate
brutăriile din jur au tras obloanele
fântâna sfântului dominique a secat dintr-odată
la apropierea umbrei mele lifturile se dereglează
cărțile pe care pun mâna își scutură brusc literele
Seara între scaun și masă sunt singurul obiect necunoscut
cu liniștite suprafețe și turbulente gâlcevi lăuntrice
pasibil de a fi arătat cu degetul ori ignorat cu desăvârșire

O, aș vrea să plec la bruges chiar cu un tren anulat
să urc cu un lift dereglat până-n vârful turnului eiffel
să mănânc pâine din brutăriile cu obloanele trase
să beau apă din fântâna sfântului dominique
să aranjez la loc literele prin cărțile lumii
și apoi să rămân singur-singurel pe terasă
între dalele argintii și marele gol

4

Cineva a aprins două ochiuri de aragaz în bucătăria noastră
vântul a svârlit pe terasă frunze din castanii ambasadei
îmi amintesc străduțele pariziene pe care m-am
plimbat ieri
îmi amintesc ploaia și cafenelele cu măsuțe rotunde pe
trotuar
ce păreau depozite părăsite de tobe africane

aici la paris e obligatoriu să ai o amantă nouă în fiecare
toamnă
și să te plimbi cu ea pe sub copacii tunși geometric
când plouă să treceți pe lângă cafenele cu măsuțe pe
trotuar
să ascultați sunetele părăsitelor tobe africane

să dispăreți undeva pe străduțele din place pigalle
pe rue andré antoine ștergându-vă de casa vestitei
chiromante
pe rue veron întârziind în barul cu poezii volante
pe rue germain pilon cu travestiți de culoare

pierzându-vă pe totdeauna la un colț într-o neașteptată
rază de soare

5

Cei ce văd turnul eiffel de pe terasa lor
oamenii care nu mai au nimic de pierdut
și-și asigură liniștea la banca jardin des plantes
contra unui bol de ceai medicinal în fiecare dimineață

puțină ploaie le stropește cartea de vizită de pe fereastra
devenită ușă pe care intri coborând trei trepte și
cocoșându-te
poate că au uitat și străzile pe care umblă zilnic
într-atât sunt de uniforme gesturile lor de intruși vicioși

o singură rază de soare îi potolește
și-și zornăie mărunțișul de prin buzunare
plătindu-și cafele în grădinile restaurantelor la irish pub
comandându-și baked potato with cheese și bând cidru
dulce

în cinstea singurului lor prieten: o piatră de la stonehenge
văzută demult în piramida de la louvre și furată peste
câteva zile
dar rămasă într-o droaie de poze digitale pe laptopurile
lor minuscule
imagini pe care le deschid în seri ploioase la o pipă în
singurătate

6

pentru Onde

În odaia noastră lumina nu vine de la cer
ci de la tabla reflectorizantă cu care-i căptușit canalul
de scurgere al terasei înalt cât fereastra
intimitatea e mai mare decât poate un om suporta

printr-o pasarelă ajurată vezi fragmente de nori și de copaci
când și când tălpi de pantofi și auzi bocănit de pași
uneori îi întâlnim în lift pe-acești vecini ne salutăm pieziș
cu împărtășitul sentiment de-a fi niște intruși

nu-i nimic nu-i nimic pe butonul liftului rotești îndelung
policarul
până când contactul prinde și magaoaia se smucește brusc
și urcă țiuind pe terasă în ploaia fără martori în vântul
fără reazem în spațiu

cine vom fi noi peste o lună
cine poate acoperi cu tălpile lui întinderea parisului
cine a surprins firul de glas al arlechinilor de catifea
abandonați de ani întregi pe rue des morillons

7

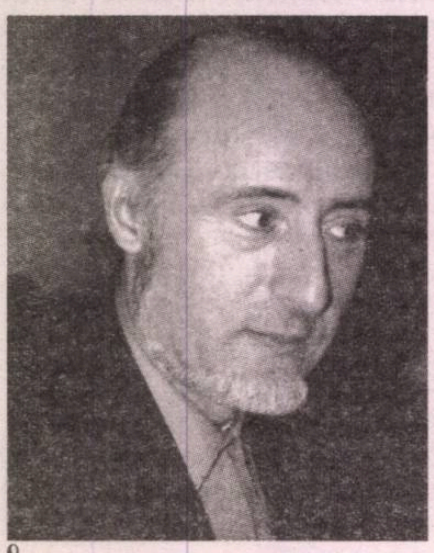
Nu știi nicicând câtă durere
se mută de pe-ntinderea cerului pe umerii tăi
în liniștea arborilor nu există vinovat
filonul de rouă al zorilor îți lăcuiește gleznele până le
face de 14 carate

Caută să-ți cumpănești cuvintele când te-adresezi celor
care poimâine mor
căci s-ar putea să-ți pară rău și nu vei mai avea
cui cere iertare și un blid de linte atunci
când vei ajunge și tu la ananghia vârstei la răspântia
vânturilor

Noaptea în odaie lanterna desenează pe ușa albă
cercuri de lumină și penumbră
scriu aceste cuvinte parcă trag la țintă
marele luminator din tavanul odăii mă aprobă

cu altruismul lui ghidându-mi pașii spre colțul întunecos
unde s-au strâns străzile pe care n-am să le văd
niciodată în viață

iunie 2011, Paris
Rezidența ICR

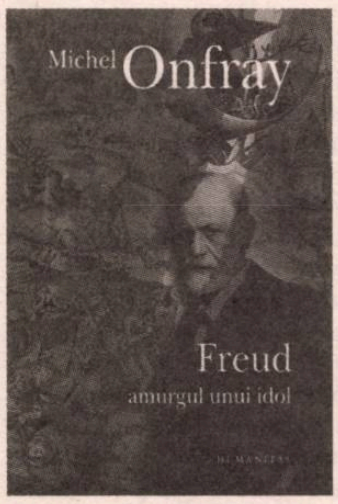


Nu poţi să nu te întrebi ce va simţi un adept al psihanalizei citind această carte, fiindcă în ea nu găseşti un pamflet, ci un rechizitoriu în care fiecare acuză e susţinută de probe.

■ cronica ideilor de sorin lavric

Omul cu canapeaua

Că Michel Onfray e un iconoclast fără pudori doctrinare o ştiam din masiva *Contraistorie a filosofiei* (în româneşte, primele cinci volume apărînd la Polirom), o mostră de teribilism speculativ căruia nu-i lipseşte defel talentul literar. Dar că va veni o zi cînd socialistul ateu cu convingeri anarhiste îşi va întrece propria umbră, călcîndu-şi în picioare maeştrii şi preschimbîndu-şi idolii în farseuri buni de pedeapsa postumă – răsturnarea aceasta nu ar fi putut-o bănui nimeni.



Michel Onfray, *Freud, amurgul unui idol. Afabulaţia freudiană*, trad. din franceză de Emanoil Marcu şi Vlad Russo, Bucureşti, Editura Humanitas, 2011, 464 p.

Dar iată că Onfray, intrat parcă într-un puseu de molestare a tot ce înainte i se părea sfînt, îşi pune la zid învăţătorii, răfuindu-se cu cei sub fascinaţia cărora şi-a petrecut adolescenţa. După cum mărturiseşte în prefaţa volumului *Freud, amurgul unui idol*, apărut anul trecut în Franţa, autorităţile de suflet ale tinereţii sale au fost trei: Nietzsche, Marx şi Freud, iar dintre ei singurul de care nu are imboldul de a se dezice e primul, ceilalţi doi fiind trecuţi la capitolul „dezamăgiri stinse". Ca să înţelegem proporţiile blasfemiei la care se dedă Onfray, să amintim că în Franţa nu te poţi lega de Freud fără să primeşti repede stigmele de reacţionar fascist îndrăgostit de Hitler şi de negaţionist de dreapta însufleţit de secrete impulsuri antisemite. Într-un cuvînt, etuva ideologică e irespirabilă şi trebuie să fii cu totul sinucigaş ca să ai cutezanţa de a insinua ceva la adresa întemeietorului psihanalizei. Cu o singură excepţie: să fii de stînga şi să suferi peste noapte o metamorfoză pe care să fii în stare să o justifici.

Pe scurt, convenţia sacrosanctă din jurul lui Freud nu poate fi spartă decît de cei care au întreţinut-o decenii la rîndul, iar unul din ei e chiar Onfray. Gestul lui iconoclast de anul trecut a fost precedat în 2005 de publicarea *Cărţii negre a psihanalizei*, un masiv compendiu de 832 de pagini, cuprinzînd contribuţiile a 47 de autori în marginea şarlataniei terapeutice pe care o reprezintă psihanaliza. Volumul a fost trecut în categoria literaturii de extremă dreaptă, numai că Onfray a luat volumul şi a trecut la verificarea afimaţiilor din paginile lui. Rezultatul este chiar volumul de faţă, *Freud, amurgul unui idol*, publicat în 2010 la Editions Grasset & Fasquelle. Constatările la care ajunge Onfray nu doar că adeveresc concluziile *Cărţii negre...*, dar le sporeşte în cheie polemică, căci materialistul anticreştin îndrăgostit de Proudhon nu are inhibiţii de ordin retoric: scrie fără scrupule şi nu scapă nici un detaliu menit a face din Freud un impostor de legendă.

Ştiind că terenul pe care joacă e prea delicat pentru a nu păşi pe el cu precauţie, Onfray şi-a luat toate măsurile de siguranţă: şi-a făcut temeinic lecţiile, citindu-l pe Freud de-a fir a păr şi parcurgînd minuţios bibliografia secundară, rezultatul fiind o carte tăioasă prin elanul critic cu care Onfray îl demolează pe autorul *Disconfortului în cultură*. O simplă enumerare a însuşirilor din care e alcătuit portretul lui Freud e grăitoare în privinţa masacrului din paginile volumului: medic incompetent, de rea-credinţă, ambiţios, arghirofil, opac la critici, superstiţios, ciclotimic, depresiv, cocainoman, mincinos, falsificator, plagiator, propagandist, narcisic, tată incestuos. În măsura în care garnitura nu ajunge, ea poate continua: „Vedem aici un Freud la care suferinţele fizice se transformă în unele psihice, de la furunculul de pe scrot la migrenele recurente, de la miocardită la tabagismul pătimaş, de la deficienţele sexuale la deranjamentele intestinale, de la nevroză la acreală, de la intoleranţa la alcool la dependenţa de cocaină, de la fobia pentru trenuri la spaima de a nu avea ce mînca, de la frica de moarte la numeroasele lui superstiţii morbide." (p. 38)

Avalanşa de epitete e dură, dar ce e uimitor e că fiecare calificativ are parte de argumentare în rîndurile cărţii. Cum spuneam, Onfray şi-a făcut serios lecţiile, ca să nu fie prins pe picior greşit. Dar cele mai aspre acuze privesc incompetenţa medicului, Freud fiind învinuit că şi-a falsificat rezultatele cercetărilor din dorinţa de a da drept infailibilă o teorie lipsită de virtuţi terapeutice. De exemplu, celebrele cazuri pe care le descrie Freud (Dora, Micul Hans, Omul cu lupi, Omul cu şobolani, preşedintele Schreiber) sunt toate eşecuri terapeutice, numai că Freud le descrie drept succese medicale. Mai mult, Freud şi-a distrus corespondenţa pentru ca posteritatea să nu intre în posesia unor detalii nedorite.

În fine, capul de acuzare cel mai grav: Freud a fost un medic cu slabă pregătire a cărui incompetenţă a dus la comiterea unor gafe funeste: 1) şi-a omorît prietenul morfinoman, Ernst Fleischl-Marxow, aflat în sevraj, injectîndu-i intravenos cocaină; 2) a tratat de isterie o fată de 14 ani fără să-şi dea seama că pacienta avea sarcom abdominal şi că etiologia isteriei era canceroasă: fata moare după două luni; 3) fiind medic secundar, confundă o meningită cu o nevroză şi colegii îi întorc spatele; 4) cazul Emmei Eckstein, o femeie de 30 de ani pe care Freud o tratează de isterie, ajungînd la concluzia că între nas şi organul sexual feminin există o corespondenţă strînsă, urmarea fiind că chirurgul Fliess, la cererea lui Freud, face ablaţiunea cornetului nazal mijlociu stîng, desfigurînd pacienta. 5) cazul Mathilda, o pacientă căreia Freud îi prescrie un medicament nepotrivit, a cărui toxicitate o omoară.

Ca tacîmul să fie complet, Onfray nu uită să precizeze că Freud a privit cu simpatie fascismul italian, dovadă dedicaţia pe care i-a scris-o lui Mussolini în 1933, pe volumul *De ce război?*: „Lui Benito Mussolini, cu salutul respectuos al unui bătrîn care recunoaşte în persoana conducătorului un erou al culturii. Viena, 26 aprilie 1933".

Aceste detalii lipsesc din biografiile hagiografice închinate întemeietorului psihanalizei. Dar, dincolo de probele dosarului, premisa lui Onfray e speculativă: psihanaliza e de fapt odiseea egoului lui Freud, fără valabilitate asupra altor persoane, talentul său constînd în puterea de persuasiune cu care şi-a atras contemporanii în imperiul fantasmelor erotice. Restul a ţinut de o propagandă mediatică care, dată fiind degringolada de după al Doilea Război Mondial, nu a cunoscut reacţii de împotrivire. În realitate, psihanaliza nu e o ştiinţă, ci curată filozofie şi, cum orice filozofie e povestea autobiografică a autorului ei, Freud a construit un sistem în care au ajuns să creadă prea mulţi. Psihanaliza nu poate trata nici o boală, decît fantasmele celor care se complac în ele.

„Psihanaliza – *e teza acestei cărţi* – este o disciplină reală şi justă atît timp cît i se aplică lui Freud şi numai lui. Conceptele enormei saga freudiene îi servesc mai întîi pentru a-şi scruta propria viaţă, pentru a face ordine în existenţa lui: criptomenzia, autoanaliza, interpretarea viselor, ancheta psihopatologică, complexul lui Oedip, romanul de familie, amintirea-ecran, hoarda primitivă, uciderea tatălui, etiologia sexuală a nevrozelor, sublimarea ş.a.m.d. constituie, printre atîtea altele, momente teoretice strict autobiografice. Psihanaliza constituie autobiografia unui om care-şi inventează o lume ca să poată trăi cu fantasmele lui – ca orice filosof..." (p. 32)

Ca să se apere de reacţia adulatorilor, Onfray recurge la clasicul truc al înţelegerii, declarînd că nu vrea să-l condamne, să-l distrugă sau să-l dispreţuiască pe Freud, ci doar să-l înţeleagă, atîta doar că ajunge să-l înţeleagă atît de bine că-l face praf. În final, nu poţi să nu te întrebi ce va simţi un adept al psihanalizei citind această carte, fiindcă în ea nu găseşti un pamflet, ci un rechizitoriu în care fiecare acuză e susţinută de probe. Căci fără probe lui Onfray nu i-ar fi dat mîna să se sinucidă aruncînd anatema asupra lui Freud.

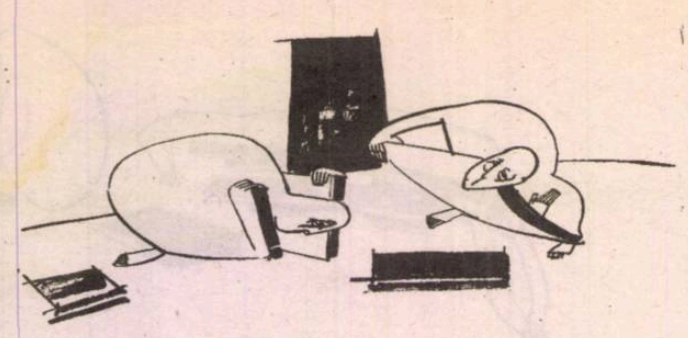
Aşadar ce simte un adept al psihanalizei cînd vede că idolul lui a căpătat o reputaţie de impostor, de criminal prin culpă medicală şi de falsificator al rezultatelor terapeutice? Îşi vede liniştit de treabă, căci tot Onfray ne divulgă cele trei stratageme prin care psihanaliştii resping orice critică la adresa religiei lor: 1) o critică venită de la un profan care nu a trecut printr-o analiză abisală e neavenită; 2) critica psihanalizei se hrăneşte din motivaţii secrete de ordin antisemit; 3) cine critică psihanaliza o face dintr-o patologie ascunsă de natură erotică.

Pînă cînd dosarul psihanalizei va căpăta o soluţie acceptabilă, Onfray îşi notează în postscriptumul cărţii vorbele lui Karl Kraus: „Psihanaliza e acea maladie al cărei leac pretinde că este" şi nu am o îndoială că Onfray e încredinţat de adevărul lor. ■

au mai apărut

● **George Steiner, *Maeştri şi discipoli. Prelegerile Charles Eliot Norton 2001-2002*, trad. din engleză de Virgil Stanciu, Bucureşti, Editura Humanitas, 2011, 238 p.** O suită de conferinţe ţinute la Universitatea Harvard în marginea temei învăţămîntului, predării şi relaţiei între profesor şi elev.

● **Fundaţia John Templeton, *O dezbatere Templeton. Oare din cauza ştiinţei a ajuns desuetă credinţa în Dumnezeu?*, trad. din engleză de Adina Aleman, Bucureşti, Editura Curtea Veche, 2010, 140 p.** Treisprezece perspective asupra relaţiei dintre ştiinţă şi religie, susţinute de oameni de ştiinţă şi gînditori contemporani.



istorie literară

■ ion buzași

150 de ani de la întemeierea Astrei (1861)

Cuvântările lui Timotei Cipariu la Adunările Astrei

„Românul ca națiune e un copac îndoit, dar nu rupt!... De român ca națiune zic, nu de român ca individ.“

Timotei Cipariu face parte în literatura română din familia spiritelor enciclopedice, fiind un polihistor, un cărturar de cuprindere enciclopedică, așa cum a fost în epoca medievală Dimitrie Cantemir, dintre contemporanii săi, Ion Heliade Rădulescu și B.P. Hasdeu, iar dintre urmași, G. Călinescu și Mircea Eliade.

Dominanta preocupărilor sale lingvistice şi filologice a pus în umbră, şi pe nedrept, multă vreme, celelalte componente ale activităţii sale: teologică, istorică, didactică, culturală şi literară. Subliniem ultima componentă enumerată a activităţii sale – cea literară – pentru că scriitorul Timotei Cipariu este încă puţin cunoscut. El a fost relevat prin seria „Restituiri” a Editurii Dacia prin anii ’80 ai veacului de curând încheiat, când ni s-au dezvăluit patru ipostaze ale scriitorului: prozatorul memorialist, poetul, oratorul şi epistolierul.

Cuvântările (Discursurile) şi predicile sale îl desemnează ca pe unul din cei mai de seamă reprezentanţi ai oratoriei româneşti. Despre arta oratorică a lui Timotei Cipariu a vorbit, mai întâi, Ioan Raţiu, primul său biograf – „În adunările Asociaţiunei, Cipariu a luat des cuvântul, şi de câte ori el îşi spunea părerile, totdeauna lăsa lumină în cestiunile de care vorbea. Începând de la cuvântările sale mai mici de deschidere sau de închidere ale adunărilor generale ţinute supt prezidiul seu, ca bunăoară la Blaj (1863), la Haţeg (1864) şi la Abrud (1865), şi până la discursuri, cu toate că nu avea o capitală însuşire oratorică, timbrul vorbirei dulci, în cuprins rămase totdeauna un măestru neîntrecut” –, şi apoi, poetic, Ioan Alexandru, înfăţişându-l în cadrul istoric al Câmpiei Libertăţii, în ziua de 15 Mai 1848, zi de lumină, de mărire şi de libertate română – „Cipariu Timotei e la cuvânt / Colinele şi holdele-l ascultă/ Târnava s-a oprit în cursul ei / Să poată trece îngerul la luptă”.

Cuvântările lui Timotei Cipariu sunt ocazionale, ţinute de directorul de şcoală, la început sau sfârşit de an şcolar sau cu ocazia patronilor liceului (Sfinţii Trei Ierarhi, Vasile, Grigore şi Ioan), de vicepreşedintele şi apoi preşedintele *Astrei* şi de membrul Dietei Transilvane. Aşadar, cuvântări şcolare, social-culturale şi politice.

Şcolarii Blajului au arătat directorului lor o adevărată veneraţie manifestată totdeauna, dar mai ales cu prilejul zilei onomastice a lui Cipariu, Sfântul Timotei, ce cădea odată cu aniversarea lui 3/15 mai 1848. Odobescu, martor ocular la una din asemenea manifestări de simpatie şi preţuire, ne-a lăsat o pagină document: „În ajunul acelei zile memorabile, toată tinerimea şcolară din Blaj, feciorii cei mari şi pruncii cei micuţi, luau steagul tricolor românesc din sanctuariul gimnazial, se rânduiau pe piaţa cea mare, aprindeau torţe şi facle, şi cu muzica în frunte începeau a lor colindă sărbătorească, oprindu-se dinaintea unei modeste căscioare albe în faţa Seminarului. Acolo ei intonau toţi laolaltă, cu entuziasmul juvenil, cântece naţionale, precum *Marşul lui Iancu*, *Deşteaptă-te, române!* al lui Andrei Mureşanu, *Mult e dulce şi frumoasă limba ce-o vorbim* a lui George Sion, şi toate aceste cântări patriotice le întrerumpeau cu strigătul: Să trăiască!

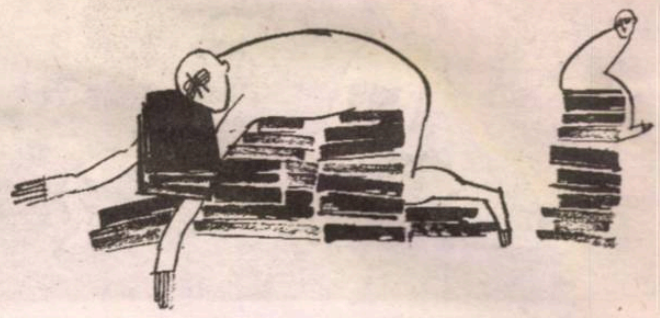
La o aşa neobişnuită mişcare nocturnă, în paşnicul orăşel, o fereastră a căscioarei albe se deschidea şi în cadrul negru al cercevelelor ei, supt reflexul torţelor, clătinate cu vie emoţiune de junii oratori, se prezenta cu o statură şuie, dar dreaptă şi semeaţă, un bătrân în haine monacale, al cărui cap, încununat cu păr cărunt, purta cam lăsată pe creştet mai la vale o capuţie sau tichie de catifea neagră cu bumb roşu la mijloc... Moşneagul ai cărui ani de tinereţe şi de bărbăţie se petrecuse pe băncile şi pe catedrele şcoalei, şi a cărui inimă de patriot român zburdase până la 1848 şi în urmă, tot aşa de tare, şi poate chiar mai iute decât a celor cari nu aveau a purta aşa grele sarcine intelectuale, moşneagul stând drept în picioare, în mijlocul aureolei de lumină şi admiraţiune ce-l împrejurau, făcea cu mâna un semn de mulţumire junilor săi închinători, le spunea cu vers mângâios şi întăritor că este bine ca junimea să-şi facă veseliile prin cântări şi sărbători patriotice şi că pentru noi, românii, nimic nu este mai de folos decât să ne iubim, şi să ne cultivăm, şi să ne cântăm limba noastră cea strămoşească, care a fost, este şi va fi pururea mântuitoarea noastră”[1].

Această dragoste şi preţuire pentru „limba noastră strămoşească” explică bogata şi rodnica activitate a lui Timotei Cipariu în cadrul Astrei. În opera de întemeiere a „Asociaţiunii transilvane pentru literatura, limba şi cultura poporului român”, inaugurată la 4 noiembrie 1861, Timotei Cipariu a avut contribuţia cea mai însemnată: el a redactat proiectul de statute, a stabilit şi programul de activitate al „Asociaţiunii”. „Un reazim al naţionalităţii române”, aşa concepe T. Cipariu scopul Astrei şi în discursul inaugural, după ce face un elogiu al libertăţii în spiritul veacului său („sclăvia e mai rea decât moartea naturală”), după ce arată că istoria Transilvaniei a fost un lung şir de suferinţe în care zilele de bucurie „au fost mai puţine şi mai rare decât peana de corb alb”, vorbeşte despre puterea de viaţă a naţiunii noastre. Într-o avântată cursivitate oratorică, demonstrează că un rol hotărâtor în supravieţuirea poporului român l-a avut „cea mai scumpă moştenire: limba românească”. Nu sunt multe odele închinate limbii române care pot concura această pagină a lui Cipariu, în care nu este nici iubirea exaltată din *Limba românească* de G. Sion, nici sprinteneala şi adâncimea aforistică din strofele lui Al. Mateevici, dar în care originalitatea vine din alternanţa accentelor de duioşie şi imprecaţie: „Însă din toate aceste ruine providenţa ne-a conservat încă în aceste dureri cumplite un tezaur nepreţuit, care nu ni l-au putut răpi nice sabia învingătorului, nice cruzimea tiranului ce domnea pe corpurile noastre, nice puterea fizică, nice politica infernală – un tezaur născut cu noi de la ţâţele maicii noastre, dulce ca sărutările măicuţelor când ne aplecau la sânul lor! tezaur mai scump decât viaţa; tezaur care de l-am fi pierdut, de l-am pierde, de vom suferi vreodată, ca cineva cu puterea au cu înşelăciunea au cu numele să ni-l răpească din mâinile noastre – atunce mai bine, mai bine să ne înghită pământul de vii, să ne adunăm la părinţii noştri cu acea mângâiere, că nu am trădat cea mai scumpă ereditate, fără de care nu am fi demni de a ne mai numi fiii lor: limba românească”. Convingerea în trăinicia naţiunii române e exprimată plastic: „Românul ca naţiune e un copac îndoit, dar nu rupt!... De român ca naţiune zic, nu de român ca individ”. Pentru asemenea „indivizi”, Cipariu manifestă dispreţul şi indiferenţa ce trebuie să le ai pentru cantităţile neglijabile: „că dacă au fost împrejurări când câte un biet român, au de foame, au de golătate, au de oarecare ambiţiune, au de vreun alt calcul s-au depărtat de trupina naţiunii sale şi s-a inochiat ca un oliv domestic în oliv sălbatic, asta s-a putut întâmpla, poate că se va mai întâmpla şi poate că chiar în zilele noastre să vedem cu ochii asemenea tâmplări: să-i lăsăm însă în numele lui Dumnezeu să-şi caute fericirea şi repausul inimii unde le place şi unde sperează să le afle”. Scopul „Asociaţiunii” a fost pe de o parte studierea istoriei, limbii şi culturii poporului român, pe de altă parte ridicarea culturală a românilor la nivelul popoarelor culte ale Europei. Vicepreşedinte, apoi preşedinte al Astrei, Timotei Cipariu, cu ocazia diferitelor adunări generale pe care le-a prezidat, a înfăţişat în cuvântările rostite aspecte din istoria noastră, insistând îndeosebi asupra continuităţii noastre neîntrerupte pe aceste meleaguri: „... românii nu au părăsit această patrie, nice au ieşit din ea afară. Cine e acela să cuteze a zice că românul în Transilvania nu e în patria sa? Că românul nu e Transilvania, că Transilvania nu e patria românului? De au fost unii cari au cutezat până acum a ne-o zice în faţă, de mai este careva să ne-o zică în dos – cu trecutul nu vrem să ne disputăm numai cu vizirul deschis –, iar pe cei ce ne dispută acest drept şi nu îi auzim noi, îi lăsăm să umble pe căile făţărniciilor, clevetirilor şi ticăloşilor”. Din această înflăcărată dragoste pentru istoria şi limba poporului nostru izvorăşte respectul pentru vestigiile trecutului, pentru monumentele de limbă şi literatură veche, pe care Timotei Cipariu le-a adunat cu pasiune, cu preţuire şi sacrificiu personal: „... de aş putea afla undeva vreun folio măcar din secolul înainte de al XVI-lea aş sta să-mi vând şi cămaşa ca să-l pot măcar vedea şi copia”. Importanţa limbii materne pentru păstrarea fiinţei naţionale este un laitmotiv al cuvântărilor lui Timotei Cipariu ţinute în cadrul Astrei. În *Cuvântarea* rostită la Blaj, în anul 1871, după ce face elogiul culturii clasice greco-latine şi deplânge distrugerea urmelor de cultură latină din cauza fanatismului religios, afirmă că „o naţiune e moartă fără limbă şi literatură precum trupul e mort fără suflet”. Reluând ideea şi a altor cuvântări („e un miracol cum de am dăinuit”), Timotei Cipariu arată că „trecutul a fost pentru noi o şcoală de dureri, dar şi de instrucţiuni” şi se impune, aşadar, să folosim prezentul cu demnitatea ce-l caracterizează pe român. De aceea, în *Cuvântarea* rostită la adunarea generală a Asociaţiunii, care a avut loc la Sibiu în anul 1881, aceste convingeri umanitariste sunt din nou afirmate, în conformitate cu obiectivele Astrei: „Asociaţiunea va fi folositoare şi pentru celelalte naţiuni amice, între cari ne-a pus providenţa ca să viem împreună şi să ne dăm împrumutat mână de ajutor”.

Cuvântările lui Timotei Cipariu au – pe lângă valoarea lor literară – pentru că multe fragmente sunt pagini de literatură autentică, altele, cum sunt cele despre „tezaurul nepreţuit” limba românească, odă antologică închinată limbii române, veritabil poem în proză, – şi o netrecătoare actualitate prin elogiul culturii care poate impune un popor mic în familia popoarelor civilizate, prin apărarea unităţii neamului românesc dincolo de barierele confesionale, prin dragostea faţă de limba românească – semn indelebil al identităţii naţionale. ■

1. Apud I. Raţiu, *Timotei Cipariu*, Blaj, 1905, pp. 24-25: Cf. Ion Buzaşi, *Cipariu în literatură*, în „Transilvania” (Sibiu), an. IV, 1975, nr. 2 (febr.), p. 45.

„Față de cele raportate mai sus, propunem ca numitul IONESCU ANDREI, să fie luat în evidența dosarului problemă în vederea clarificării naturii relațiilor sale cu familiile unor diplomați spanioli. “



Scriitori în arhivele CNSAS: Andrei Ionescu

Dosarele unui agent inactiv

*Nota redacției. Am primit documentele următoare de la **ANDREI IONESCU**, în luna martie a anului curent, data publicării lor rămînînd la latitudinea redacției. Documentele nu au fost însoțite de niciun comentariu scris al acestuia; redacția a primit, în schimb, libertatea de a opera o selecție din cele douăsprezece texte puse la dispoziție. Titlul aparține lui Andrei Ionescu.*

Ministerul Afacerilor Interne
– 2122 –
Strict secret – 9 martie 1962

Se aprobă:
semnătură indescifrabilă

REFERAT[1]
- cu propuneri de recrutare ca agent a numitului IONESCU ANDREI

Ca urmare a dezvoltării relațiilor noastre turistice cu țările capitaliste, țara noastră va fi vizitată de un număr tot mai mare de turiști occidentali.

În vederea unei cît mai bune organizări a supravegherii informative a acestora, au fost luate în studiu o serie de elemente dintre ghizi-interpreți, printre care și numitul Ionescu Andrei, colaborator extern la O.N.T. „Carpați”.

(...)

Rezidentul „Florea” care l-a contactat pe Ionescu Andrei îl caracterizează ca pe un element matur, inteligent, cu un nivel politic corespunzător, atașat regimului nostru etc.

Ca aspect fizic este un bărbat înalt, prezentabil și foarte manierat.

Ionescu Andrei nu este cunoscut în evidențele organelor M.A.I.

(...)

Nu are rude arestate sau condamnate.

Deoarece din studiul efectuat s-a stabilit că Ionescu Andrei este un element cinstit, corect, crescut și educat de regimul nostru, avem garanția că va colabora cinstit cu organele noastre, iar recrutarea se va face pe bază de sentimente patriotice.

Față de cele arătate mai sus,

PROPUNEM:

A se aproba recrutarea ca agent a numitului Ionescu Andrei.

Recrutarea va fi efectuată de către lt. DOBRIȚOIU NICOLAE și Lt. Postolache Stoica la hotelul „Victoria”.

După recrutare sus-numitul va putea fi folosit în cunoașterea activității suspecte a turiștilor ce-i va însoți în calitatea sa de ghid interpret pe timpul cît aceștia se vor afla în țară.

De asemenea va putea fi dirijat și în studierea unor persoane ce vor fi în atenția organelor de securitate în mod deosebit.

Ionescu Andrei va fi instruit după recrutare asupra modului cum va ține legătura cu organele de securitate, precum și asupra comportării sale în general, pentru a nu se desconspira.*(sic)*

Ministerul Afacerilor Interne
– 2122 –
Strict secret – 15 martie 1962

RAPORT[2]
privind felul în care a decurs recrutarea ca agent a numitului IONESCU ANDREI

Pe baza aprobării dată de tov. colonel ZAMBETTI H., la 14 martie 1962 s-a trecut la recrutarea ca agent a numitului Ionescu Andrei.

(...)

Discuțiile au început cu privire la situația personală a candidatului, confirmîndu-se astfel materialele obținute în perioada studierii sus-numitului.

În continuare s-a discutat despre munca sa ca ghid-interpret la diferite instituții la care a lucrat în calitate de colaborator extern.

În această situație el a relatat unele aspecte din activitatea cetățenilor străini pe care i-a însoțit.

Cu această ocazie s-a scos în evidență faptul că printre cetățenii străini, din țările capitaliste, care vin în R.P.R. ca turiști, ziariști, sau alte delegații oficiale, există și unele elemente ce vin cu anumite misiuni, de aceea organele noastre trebuie să cunoască la timp activitatea acestora pentru a putea lua măsurile necesare.

Legat de această problemă, i s-a cerut lui Ionescu Andrei să sprijine organele noastre în cunoașterea unor asemenea elemente, precum și a legăturilor pe care aceștia și le creează în timpul șederii lor în R.P.R.

Ionescu Andrei a fost de acord să dea acest sprijin, dînd în acest sens și un angajament în scris.

S-a stabilit ca notele informative pe care le va da în scris să le semneze cu numele conspirativ „DORU”, iar legătura o va ține cu lt. DOBRIȚOIU Nicolae, pe care îl va cunoaște pe numele de AVRAM. (...)

ANGAJAMENT[3]

Subsemnatul Ionescu Andrei (...), îmi iau angajamentul să sprijin de bună voie organele de Securitate în cunoașterea activității cetățenilor străini din țările capitaliste cu care voi intra în contact.

Despre această chestiune nu voi discuta cu nimeni.

Problemele deosebite pe care le voi constata în relațiile mele cu cetățenii străini le voi da în scris și le voi semna Doru.

Buc. 14.III.62

M.A.I.
– 2122 –
16.IV.1963

CARACTERIZARE
privind pe agentul „DORU”[4]

(...)

Agentul „Doru” a fost recrutat în scopul supravegherii informative a cetățenilor străini care vin în RPR ca turiști. În vara anului 1962 nu a lucra *(sic)* la O.N.T. și nici în viitor nu va lucra deoarece este foarte ocupat cu serviciul și nu are timp pentru a lucra la O.N.T.

În cadrul întîlnirilor am purtat discuții legate de activitatea și comportarea colegilor să-i (*sic*) de la Editură, la care susnumitul a afirmat că nu a constatat nimic deosebit ce ar interesa organele noastre (majoritatea sînt membri de partid).

Din unele discuții cu agentul „DORU” am constatat că această legătură cu organele noastre, pentru el constituie o povară, deși și-a luat angajamentul că dispune de tot interesul pentru îndeplinirea sarcinilor ce le va primi din partea organelor noastre.

Datorită faptului că agentul „DORU” nu are posibilități (*sic*) de a lucra la O.N.T. „Carpați” propun să fie scos din rețeaua informativă.

Lt. DOBRIȚOIU

ANGAJAMENT[5]

Subsemnatul Ionescu Andrei (...), întrerupînd legătura cu organele de securitate, mă oblig de a nu discuta cu nimeni asupra colaborării avute cu aceste organe, asupra sarcinilor ce mi s-au trasat, precum și asupra discuțiilor purtate. Cunosc că divulgarea acestor probleme constituie un secret de stat, care este pedepsit de lege.

22.IV.1963

M.A.I.
3102/B.G./00507
17.04.1977

Se aprobă,
semnătură indescifrabilă

RAPORT[6],
privind pe IONESCU ANDREI, cetățean român, care întreține legături neoficiale cu diplomați spanioli.

Numitul IONESCU ANDREI (...), de profesie profesor de spaniolă, întreține relații neoficiale cu diplomați spanioli.

Despre susnumitul se cunoaște că fiind profesor la Facultatea de Filologie din București, a intrat în legături neoficiale și menține astfel de legături și prin corespondență cu unii diplomați străini, printre care și cu fostul [fragment protejat] al Ambasadei Spaniei din București [fragment protejat].

Față de cele raportate mai sus, propunem ca numitul IONESCU ANDREI, să fie luat în evidența dosarului problemă în vederea clarificării naturii relațiilor sale cu familiile unor diplomați spanioli.

semnat indescifrabil

RAPORT[7],
cu propuneri de scoatere din evidența dosarului problemă nr. 00507 a numitului IONESCU Andrei

La data de 12.04.1977 a fost luat în evidența dosarului problemă nr. 00507 numitul IONESCU Andrei (...) semnalat că întreține legături neoficiale cu unele persoane din Spania, cu unii diplomați spanioli.

Din verificările întreprinse pînă în prezent, s-a stabilit că susnumitul a primit din partea [fragment protejat] vol. nr. 1 a operelor complete de Ramón Perez. Diplomatul spaniol a plecat de la post în luna decembrie 1976, iar Ionescu Andrei nu a mai întreținut nici fel (*sic*) de legătur[i] cu acesta.

Față de cele de mai sus propunem scoaterea din evidența dosarului problemă nr 00507, clasarea material[elor] la Centrul de informatică și document[are?], menținerea sa în evidența generală urmînd a se lua alte măsuri informativ-operative.

Consiliul Național pentru Studierea Arhivelor Securității
(C.N.S.A.S.)

ADEVERINȚA Nr. 570/01.02.2011

(...)

ADEVERIM, PRIN PREZENTA, CĂ

Elementele mai sus prezentate nu se circumscriu prevederilor (...), astfel domnului IONESCU Andrei (...) **nu i se poate atribui calitatea de lucrător/ colaborator al Securității.** ■

---

[1] Am unificat textul în sensul prezenței diacriticelor, pe alocuri absente din documentul inițial. Documentul este bătut la mașină, iar numele Ionescu Andrei este completat de mînă, într-un spațiu lăsat liber, motiv pentru care l-am redat subliniat.

[2] Se aplică aceleași observații ca mai sus.

[3] Document scris de mînă.

[4] Document scris de mînă. Îi urmează un „Raport cu propuneri de abandonare a agentului «DORU»”, bătut la mașină și aprobat, cu aproximativ același conținut.

[5] Document scris de mînă.

[6] Document scris de mînă.

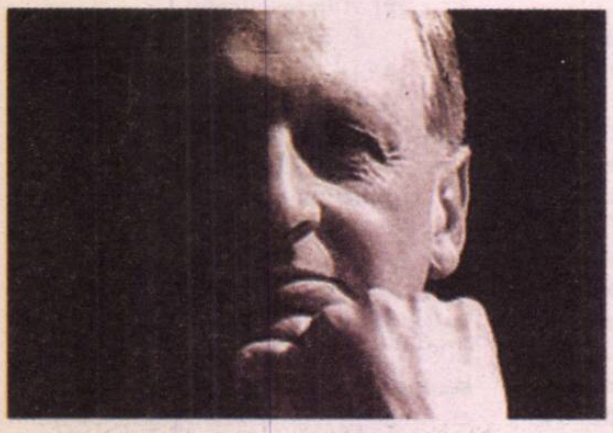
[7] Document scris de mînă. Literele dintre paranteze drepte apar la marginea documentului fotocopiat, fiind ilizibile.

aniversări

Cititorul care mă interesează acum nu e cel care *studiază* textul, ci acela care *i se abandonează*.

Toma Pavel

Cum să asculţi literatura...



Cum să asculţi literatura? Poţi asculta o operă literară ca să extragi din ea ecourile momentului istoric care i-a dat naştere. Poţi să cauţi urmele preocupărilor autorului. Poţi aprecia gama de procedee narative şi retorice folosite.

În *Britannicus* de Racine, un cititor avizat identifică fără efort urmele gîndirii secolului al XVII-lea asupra tiraniei politice şi a legăturilor ei cu tirania pasiunilor. Acest cititor îşi dă seama, pe drept cuvînt, că Racine, discipol al şcolii de la Port-Royal, a meditat îndelung asupra condiţiei naturii umane decăzute. Acelaşi cititor e liber să-şi îndrepte atenţia spre regula celor trei unităţi ale tragediei neoclasice, spre nobleţea reţinută a tonului sau spre muzicalitatea versurilor. Aceste preocupări, admirabil tratate de critica istorică, biografică şi retorică, nu reprezintă însă obiectul prelegerii mele. Cititorul care mă interesează acum nu e cel care *studiază* textul, ci acela care *i se abandonează*.

Cel care i se abandonează. Întrebuinţînd această formulă, vă propun să părăsim – provizoriu – atitudinea obişnuită a celor care – ca şi mine – consideră literatura ca pe o ţintă cognitivă, ca pe un *obiect* de studiu ori de interpretare savantă, şi, în loc de asta, să ne gîndim la situaţia oricăruia dintre noi, dumneavoastră sau eu, care citim *Britannicus* sau ne ducem să vedem piesa la teatru şi care, în loc să citim programul, prefaţa şi notele de subsol, ne lăsăm în voia ei, pentru ca între noi şi operă să se stabilească o anumită destindere, o anumită intimitate. Un fel de încredere, de familiaritate.

Jean-Marie Schaeffer, admirabil teoretician al ficţiunii, ar spune: „Dragii mei, sunteţi cu toţii supuşi *imersiunii* (*Pourquoi la fiction*, Paris, Seuil, coll. Poetique). Vă cufundaţi în universul Romei imperiale imaginată de Racine. Străbateţi distanţa enormă care vă separă de această ficţiune, vă regăsiţi în ea, ca Agrippina, «fără suită şi fără escortă», şi îi acceptaţi fără ezitare toate caracteristicile: alexandrinii, surdina stilului, grozăvia evenimentelor reprezentate, măreţia sinistră a personajelor". E foarte adevărat. După ce am trecut graniţa ficţiunii, ne mirăm că nu mai suntem la noi acasă, şi totuşi ne adaptăm bucuros peisajului care ne înconjoară.

Ne e uşor să intrăm în acest peisaj, pentru că lumile ficţionale, oricît de ciudate, fantastice ori încărcate de mitologie ar fi, rămîn totuşi pe deplin *umane*. Nici n-ar putea fi altfel, iar cînd vorbim de literatură ori de artă, termenul *lume*, ca şi germanul *Umwelt*, desemnează un mediu, un loc omenesc. Este singura familie de lumi în sînul căreia putem fi primiţi şi, ca atare, singura în braţele căreia ne putem abandona. Afinitatea noastră cu această familie e pusă în lumină de uşurinţa cu care, odată ajunşi în interiorul ei, suntem gata să frecventăm pe oricare dintre membrii ei, fie el şi vărul cel mai îndepărtat. Aş spune chiar că lumile ficţionale îndepărtate, cele de care ne desparte o distanţă considerabilă în timp şi spaţiu, sunt cele către care ne îndreptăm cu cea mai mare plăcere. Nu ne mulţumim să îndurăm depărtarea, cel mai adesea o preferăm.

[...]

Astfel, arta în general şi literatura în special repun în discuţie noţiunile de *aici* şi *acum*. Ele sfidează vizibilul. Cu un gest binevoitor, ne ridică deasupra aparenţelor imediate ale simţurilor, ar zice Hegel, sau, ca să folosim un limbaj mai apropiat de al nostru, ne permit să scăpăm de presiunea şi de îngustimea experienţei trăite. Din acest motiv atîtea personaje literare nu au corespondent posibil în lumea reală, fie că e vorba de eroi de tragedie ori de personaje de comedie şi de roman. Nici Neron, nici Tartuffe, nici Lucien de Rubempré, nici Jean Valjean nu pot fi asimilaţi pur şi simplu cu locuitorii planetei noastre. Iar atunci cînd criticii observă despre o operă literară că este la fel de adevărată ca viaţa (şi tare aş vrea să descopăr o operă despre care să nu se fi spus asta), ei spun de fapt că opera respectivă „arată ceva prin ea însăşi" (Hegel), că ea alege un element ideal (bineînţeles, aparţinînd lumii reale) şi că îl revelează cititorului. Atunci cînd ne abandonăm operei şi părăsim lumea noastră cotidiană pentru lumea pe care ea o prezintă, ne silim de fapt să urmăm, în interiorul operei, drumul ce duce de la aparenţele dezvăluite spre idealitatea pe care o materializează. Şi la care suntem sensibili, noi, aici şi acum, deşi adeseori opera vine foarte de departe, iar interesul nostru pentru ea e rareori ieşit dintr-o pasiune adevărată pentru profunzimile istorice din care se iveşte.

[...]

Suntem aruncaţi în lume, s-a scris de dragul melodramei. Mai degrabă puşi, aş zice, aşezaţi, fără a fi înlănţuiţi, în locul unde ne-a fost dat să vedem lumina zilei. Sunt profund îndatorat celor care, bine sau rău, pe gustul meu sau într-un fel exasperant, au avut

■ mihai zamfir

Eterne fragmente despre cuvinte

În atmosfera de redeşteptare intelectuală din România de la finele anilor '60 – promisiuni tot mai ferme de liberalizare, urmate de cîţiva paşi în direcţia cea bună, atitudinea net anti-sovietică din august 1968 cu ocazia invadării Cehoslovaciei de către sovietici, deschiderea spectaculoasă spre Occident – o carte semnată de debutantul Toma Pavel, împreună cu cîteva studii şi articole ale aceluiaşi, semnalau că ceva se schimbase realmente în România. Cartea se numea *Fragmente despre cuvinte* (apărută la EPL, în 1968), studiile de stilistică erau consacrate lui Al. Macedonski, Al. Philippide, metaforei etc., îşi culegeau inspiraţia din cele patru vînturi, dar marcau apăsat o nouă stare de spirit. Însuşi faptul că apariţia lor avusese loc arăta, pentru cine avea ochi să vadă, că puterea politică, dominantă şi strivitoare, hotărîse că anumite concesii se dovedeau totuşi necesare şi că viziuni novatoare, contrazicînd în esenţa lor principiile comuniste, puteau de acum încolo să se manifeste discret. În lumea intelectuală românească a anilor '60, *Fragmente despre cuvinte* a produs un mic şoc, însă calculul oficialităţilor se dovedise corect: numărul celor care aveau acces la adevărurile şi mai ales la interogaţiile din cartea lui Toma Pavel era atît de redus, încît experienţa merita să fie încercată. Riscurile păreau minime.

Astăzi, scrierile româneşti semnate de Toma Pavel înaintea plecării lui din România au căpătat importanţă de document istoric; înţelegem, cu ajutorul lor, sensul evoluţiei ulterioare a gînditorului, urmărim firul logic al unei evoluţii ce se afla clar semnalată atunci cînd viitorul exeget al literaturii avea doar 26-27 de ani. Admirăm, în ecou îndepărtat, texte româneşti premonitorii, aşa cum facem cu scrierile lui Mircea Eliade din anii '30.

Presimţind ceea ce avea să se întîmple la noi peste nu multă vreme, lingvistul-filozof a plecat definitiv din ţară. Aveau să urmeze doctoratul la Paris cu A. J. Greimas, cariera universitară în Canada şi Statele Unite, la universităţi precum cele din Ottawa, Montréal, Santa Cruz, Princeton şi Chicago, notorietatea internaţională. În fine, profesoratul la Collège de France în 2006. Privind retrospectiv, aceste ulterioare evenimente se aflau deja semnalate, deocamdată ca pure virtualităţi, în *Fragmente despre cuvinte*. Traducerea în act avea să survină prin cărţile fundamentale semnate după aceea de Toma Pavel şi apărute în cadenţă glorioasă, cu deosebire în anii '80 şi '90 ai secolului ce tocmai s-a încheiat.

În patru decenii de studiu al literaturii, autorul a plecat de la lingvistică, a atins structuralismul extrăgînd din el ceea ce se putea extrage (*La syntaxe narrative des tragedies de Corneille*, 1976), dar s-a despărţit repede de moda intelectuală franceză: pentru el, devenise prea iritantă. Va semna chiar şi un somptuos certificat de deces al structuralismului: *Le mirage linguistique*, din 1988. Numeroase astfel de certificate au fost emise în ultimele decenii de

Platon s-ar fi distrat excelent, fără îndoială, dacă ar fi putut citi nefericitele păţanii ale lui Don Quijote.

grijă de mine, s-au legat de viaţa mea, au îmbogăţit-o, au sărăcit-o ori pur şi simplu s-au încrucişat cu ea. Rămîn, aşadar, liber să mă îndepărtez de ei şi să mă *aflu* în altă parte. Sunt împărţit între datorie şi libertate şi simt nevoia să lămuresc relaţiile care mă leagă de cei ce mă înconjoară, observînd totodată nesupunerea mea faţă de aceste legături. Sunt ireductibil deoarece, oricît de inevitabile ar putea ele părea, perspectiva pe care mi-o oferă asupra universului este limitată prin definiţie, iar unghiul de observaţie pe care îl permit e în mod necesar îngust. Foarte adesea, mi-e dor de altceva.

Aşadar, oricare ar fi maniera în care fiinţa mea îşi acceptă locul în lume, eu rămîn la pîndă. Ascult, sunt atent, deoarece experienţa mea limitată nu ajunge nici pentru nevoia de a-mi înţelege viaţa, nici pentru dorinţa mea de altceva. Am nevoie de lumile ficţionale ca să mă despart provizoriu de viaţa pe care o duc (şi care nu se identifică întru totul cu mine însumi), fără ca totuşi să destram ţesătura legăturilor care mă alcătuiesc, iar ele nu sunt un simplu spectacol. Literatura creează un refugiu imaginar, departe de *aici* şi *acum*, făcînd să se ivească – dacă se poate spune aşa – o viaţă „altfel", care are avantajul de a uşura apăsarea şi îngustimea experienţei trăite, fără ca totuşi să rivalizeze într-adevăr cu mediul meu de viaţă.

Evadare! se va spune. Da, evadare. Evadare imaginară, salvatoare. Salvatoare tocmai pentru că de fapt nu are loc. Şi deoarece, cu ocazia vizitei într-o oarecare lume ficţională, sunt pus în situaţia de a medita asupra elementului ideal care mi se revelează şi care – minune! – mă lămureşte, în felul său, nu atît despre epoca lui Neron ori a lui Ludovic al XIV-lea, cît despre universul în care *eu* trăiesc.

Această evadare imaginară în afara mediului nostru real comportă, desigur, pericole. Ele se află la originea ambivalenţei pe care am simţit-o întotdeauna în legătură cu ficţiunea poetică şi literară. Pe de o parte, s-a văzut în ea un excelent mijloc de a distra şi de a educa, de a prilejui astfel fiinţelor umane cîteva clipe plăcute, îndemnîndu-i să gîndească asupra unor principii juste (după credo-ul umanist) ori asupra maturizării culturale a omenirii (după credo-ul istoricist). Pe de altă parte, toţi şi-au dat seama că frecventarea universului literaturii riscă să ne sucească minţile, inspirîndu-ne dispoziţii şi idei cu care n-avem ce face. Platon, atît de sensibil la aceste pericole, s-ar fi distrat excelent, fără îndoială, dacă ar fi putut citi nefericitele păţanii ale lui Don Quijote.

Las deoparte nocivitatea literaturii, ca să revin asupra ei într-o altă lecţie, şi mă voi concentra aici asupra atitudinii mai degrabă prieteneşti faţă de ea, aceea care are încredere în opera literară. Să îndepărtăm imediat versiunea simplistă a acestei atitudini, adică tendinţa de a crede că operele cuprind adevăruri cărora interpretarea le-ar putea da o formă simplă şi definitivă. Căci dacă ar fi aşa şi dacă arta n-ar fi decît un mijloc printre altele de a atinge adevărul, arta – după cum credea pe nedrept Hegel – s-ar apropia de sfîrşit într-o epocă în care filozofia şi ştiinţele ne prilejuiesc miriade de adevăruri cu un efort mult mai mic. Or, nu e deloc aşa. Creaţia lumilor imaginare o duce foarte bine.

[...]

Înainte de a încheia, aş vrea să mă opresc cîteva momente asupra seducţiei şi a surprizei sensului. Îl am în faţă pe Neron care îşi declamă pe un ton sincer, şi totuşi uşor histrionic, iubirea pentru Iunia:

Voilà comme occupé de mon
nouvel amour,
Mes yeux, sans se fermer, ont
attendu le jour.
Mais je m'en fais peut-être une
trop belle image;
Elle m' est apparue avec trop
d'avantage:
Narcisse, qu'en dis-tu?
(II, 2, v. 405-409).

Trebuie să fac un efort ca să descopăr, în surdina versului clasic, adevărata emoţie („*mes yeux sans se fermer...*") şi satisfacţia faţă de sine însuşi („*Narcisse, qu'en dis-tu?*"). Arta care le prezintă este o artă unde nuanţele sunt cu atît mai plăcut de descoperit, cu cît rămîn aproape imperceptibile. Ea se bazează pe existenţa unor convenţii, ori mai degrabă a unor obişnuinţe artistice bine stabilite, atracţia exercitată de operă fiind rezultatul unei asocieri între familiar şi nou. Surpriza sensului este cu atît mai eficientă, cu cît se detaşează pe un fundal a cărui stabilitate e considerată sigură.

Insist asupra acestui lucru, deoarece sunt convins că această asociere, deşi evidentă în special în cazul artei neoclasice, este în realitate de ordin mai general. Gîndirea romantică şi cea modernistă asupra artelor a insistat mult pe exigenţa spontaneităţii, pe superioritatea „facerii" asupra „lucrului făcut", pe excelenţa germenului, a noului absolut, considerat infinit mai preţios decît obişnuinţa şi memoria, ale căror efecte – suntem asiguraţi – duc la închistare şi la moarte. Cred că importanţa acestor opoziţii, oricît de reală, a fost adesea exagerată. Ceea ce înlocuieşte imediat germenul nu e moartea, ci înflorirea vieţii, iar „noul absolut" nu rămîne în urma „lucrului făcut", ci mai degrabă duce, la capătul unor eforturi remarçabile, la arta bine făcută.

Traducere din franceză de
Mihaela Mancaş

instanţe autorizate, dar cel redactat de savantul român mi s-a părut, de departe, cel mai spiritual şi mai solid argumentat, aşa cum observa şi Jean-François Revel la apariţia cărţii. Un supliment pitoresc al respectivului certificat l-a reprezentat, mai tîrziu, încîntătorul comentariu la opera lui Roland Barthes, scris împreună cu Claude Bremond în 1998 şi intitulat *De Barthes á Balzac*. Separarea oficială de structuralism a reprezentat semnalul pentru scrierea marilor cărţi ce au fixat statura lui Toma Pavel în peisajul stilisticii şi al hermeneuticii contemporane: *Fictional Worlds* – 1988, *L'art de l'éloignement* 1996 şi *La pensée du roman* – 2003. Prin ele, statutul literaturii ca artă a limbajului, clasicismul francez şi clasicismul în genere ori poetica romanului ca specie, din zorile Antichităţii helenistice şi pînă astăzi, au beneficiat de un ultim cuvînt în materie, luminos şi entuziast. Ultim cuvînt? În stilistică şi în filozofie nu există, din fericire, vreun cuvînt ultim, însă soluţiile oferite de Toma Pavel vor rămîne valabile multă vreme de acum încolo, puncte de referinţă pentru cercetătorii din deceniile următoare. Cele trei contribuţii capitale ale autorului – despre specificul literaturii, identitatea clasicismului şi romanul ca specie – au fost traduse şi publicate în româneşte, găsindu-şi rapid locul în reflecţia culturală din ţara noastră.

Oricît ar părea de curios, în depărtatele *Fragmente despre cuvinte*, singura carte semnată de Toma Pavel doar în variantă românească, se schiţase deja timid parcursul ulterior: atracţia, dar şi mefienţa adîncă faţă de structuralism, eterna chestiune a limitelor limbajului, tentaţia permanentă a literaturii de a profita de aceste limite, asimilarea profundă a dilemelor lui Brice Parain, ca şi dorinţa de a merge mai departe, pentru a vedea ce se află „dincolo", cenzurarea modernităţii ostentative, concomitent cu descoperirea unor mari valori uitate; toate acestea îl frămîntau pe autorul de numai 26-27 de ani.

Nu ştii ce să admiri aici mai mult: precocitatea intelectuală sau marcarea fermă a unor principii esenţiale. În ambele cazuri, senzaţia rămîne reconfortantă. Era, iată, posibil ca şi în România anilor '60, pe care o apreciem astăzi, pe drept cuvînt, cufundată în izolare şi în întuneric, un absolvent strălucit al Facultăţii de Litere a Universităţii bucureştene să se conecteze pe cont propriu la circuitul mondial al ideilor şi să sesizeze dilemele lui cele mai acute. Chiar dacă asta s-a întîmplat cu o singură persoană sau cu doar cîteva, fenomenul mi se pare astăzi de-a dreptul incredibil, înseamnă că vocaţia ieşită din comun poate răzbate pînă la urmă chiar şi în cele mai vitrege condiţii, dacă e sprijinită şi de o voinţă pe măsură.

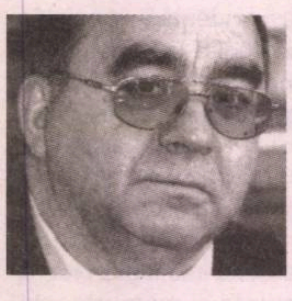
De la *Fragmente despre cuvinte*, trecînd prin *Mirajul lingvistic* şi ajungînd la *Gîndirea romanului* – unde se află astăzi „gîndirea lui Toma Pavel"? Ea a evoluat continuu pe un drum ascendent, fără şovăieli şi fără cărări înfundate. Atunci cînd, în 2006, savantul român devenea profesor la Collège de France, lecţiile ţinute de el acolo au luat forma unor concluzii meditate timp de decenii şi ajunse în cele din urmă la claritate extremă.

Literatura trebuie „ascultată" crede acum cel ce frecventase cîndva fantezia structuralistă a literaturii ca „text fără subiect", pentru că vocea depărtată şi mereu incertă a autorului (el este atît de „subiect", încît are chiar şi voce!) trebuie cu tot dinadinsul adusă pînă la noi şi audiată – indiferent în ce stare am putea-o regăsi, după traversarea bruiajelor timpului şi ale oamenilor.

Este adevărul pe care îl sintetizează prelegerea inaugurală a lui Toma Pavel la Collège de France, din care **România literară** publică, în acest număr, câteva fragmente. ■

„Exact de două zile am primit încă una din bucuriile, cu care amicii noștri de la Academie, cu actualul pseudopreședinte în cap, mă copleșesc sistematic.”

■ nicolae scurtu



Noi completări la biografia lui Perpessicius

Biografia[1] poetului, istoricului și criticului literar Perpessicius (1891–1971) a fost reconstituită și restituită impecabil de excelentul istoric literar Teodor Vârgolici (n. 1930), care i-a fost, vreme îndelungată, un fidel colaborator și discipol și care a uzitat, cu discernământ critic, toate mărturiile, informațiile și documentele privitoare la itinerariul creator și uman al unuia dintre cei mai importanți exegeți ai literaturii naționale.

Una din sursele fundamentale de elaborare a unei *biografii* o constituie, așa cum am mai susținut și odinioară, *corespondența* emisă și primită de acea personalitate.

Literatura epistolară și, desigur, tot ceea ce se referă la *paraliteratură* și în cazul lui Perpessicius contribuie, în chip substanțial, la *rescrierea* unei biografii credibile, la crearea unui *profil* autentic și, totodată, emblematic.

Epistolele trimise de Perpessicius, în timp, familiei, prietenilor și, mai ales, confraților săi conțin prețioase știri privitoare la existența și la excepționala sa activitate de poet, prozator, memorialist, traducător, dar mai cu seamă de eseist și fidel istoric și critic al literaturii române.

Epistolele ce se restituie, acum, întâia oară, sunt adresate colegului său la Academie, istoricul de artă George Oprescu, unul dintre cei mai învățați critici și eseiști ai fenomenului artistic românesc.

Aceste misive, deși conțin o oarecare notă de convenționalism, surprind prin eleganță, printr-un stil propriu celui epistolar, și prin observațiile și mărturiile ce se cuvin a fi reținute privitoare la viața științifică și academică din România anilor de tristă și dureroasă amintire.

Literatura epistolară a lui Perpessicius, interesantă și bogată, se impune a fi restituită, cât mai curând cu putință, deoarece cuprinde secvențe, imagini, precizări și observații extrem de importante pentru o mai clară înțelegere a vieții literare și culturale românești din anii 1915–1970.

*

[București], 30 decembrie 1956

Scumpe domnule Oprescu,

Cu toate că impropriu, din cauzele ce cunoaşteţi, efuziunilor sentimentale – nu mă pot abţine să vă mulţumesc din suflet pentru frumosul Storck[2], ce aţi avut bunătatea să-mi trimiteţi, ca şi pentru mult amabilul autograf.

Rareori un comprimat monografic a fost mai convingător ca acesta al d[umnea]v[oa]s[tră].

Ce se ştia din auzite şi oarecum după ureche, acum se verifică atât din scrierile d[umnea]v[oa]s[tră] cât şi din reproduceri. Într-adevăr, mare şi pur artist.

Dar nu pentru a vă complimenta ad-hoc am recurs la această epistolă. Cât din dorinţa de a vă mulţumi, în bloc, pentru toate darurile de acest fel (*Szatmáry*[3], *Sculptura română*[4], *Bisericile cetăţi*[5] şi de astă dată *Storck* cu care m-aţi gratificat şi mai ales de a vă felicita, şi cu prilejul noului an, pentru toată excepţionala d[umnea]v[oa]s[tră] activitate, atât de multiplă şi atât de rodnică, pe care festivitatea de la Academie[6] a avut grija să o pună în lumină şi în oarecare măsură şi vitrinele întunecoase de pe sălile bibliotecii, atât de elocvente, dar din nefericire atât de vitreg situate.

Pentru că n-am avut fericirea să adaog, la timpul cuvenit, aplauzelor sălii şi pe ale mele, îngăduiţi-mi să o fac, deşi întârziate, cu aceeaşi bucurie, astăzi, şi să vă urez nu numai o sănătate înfloritoare şi ani mulţi şi generoşi, dar şi toate succesele la care energia, stăruinţa şi competenţa d[umnea]v[oa]s[tră]vă dau dreptul.

Cu cele mai calde urări de Anul Nou, al d[umnea]v[oa]s[tră] devotat,
Perpessicius

[Domniei sale domnului academician George Oprescu, Strada Dr. Clunet, nr. 16, Raionul Lenin, Bucureşti; Expeditor: Perpessicius, Strada Mihai Eminescu, nr. 122, Raionul 1 Mai, Bucureşti]

*

Bucureşti, 25 aprilie 1959

Scumpe domnule Oprescu,

Vă cer scuze că azi abia am prins de veste că au trecut două zile de la ziua d[umnea]v[oa]s[tră] onomastică[7], pe care nu m-am învrednicit să o salut, cum s-ar fi cuvenit, cu urări de sănătate şi de exemplară tinereţe creatoare.

Desigur, scuze se găsesc oricând – întâmplarea face că de data asta ele sunt mai reale ca oricând.

Exact de două zile am primit încă una din bucuriile, cu care amicii noştri de la Academie, cu actualul pseudopreşedinte[8] în cap, mă copleşesc sistematic.

După ce de aproape un an îmi refuză banii munciţi din greu pentru volumul V din ediţia Eminescu[9] (lucrare strict personală), după ce mi-a desfiinţat colectivul de trei inşi[10] şi au ruinat orice perspectivă a continuării lucrului, după ce mi-au luat jumătate de normă de la Institut, pe ziua de 1 aprilie – exact pe ziua de 23 aprilie m-au anunţat că nici jumătatea de normă nu se mai aprobă şi că trebuie să dau banii înapoi, deşi primisem hârtie de la prezidiu (iscălită, e drept, I.S. Gheorghiu).

Cum, din păcate, banii ăştia erau ai casei, cum, pe de altă parte, nu mă cred chiar aşa de incapabil încât să cred că merit jignirile acestea repetate, nu e nici o mirare că la vârsta şi sănătatea mea, am putut să uit ceea ce cu adevărat m-ar mai fi scos pentru un minut din sufocantul marasm academic: plăcuta îndatorire de a saluta în d[umnea]v[oa]s[tră], şi la zile festive nu numai în cele comune, pe cărturarul şi iubitorul de frumos, pe omul de acţiune şi de realizări intrate în istorie, pe dascălul atâtor generaţii, ale cărui strălucite pilde mi-ar fi plăcut să le urmez.

De aceea vă cer scuze şi vă spun din inimă, din partea mea şi a familiei mele: „La mulţi ani”.

Perpessicius

[Domniei sale domnului academician George Oprescu, Strada Dr. Clunet, nr. 16, Raionul Lenin, Bucureşti; Expéditor: Perpessicius, Strada Mihai Eminescu, nr. 122, Raionul 1 Mai, Bucureşti].

Note

• Originalele celor două scrisori, inedite, se află în biblioteca profesorului Nicolae Scurtu din Bucureşti.

1. Teodor Vârgolici – *Perpessicius*. Bucureşti, Editura Eminescu, 1974, 276 pagini.

2. George Oprescu – *Fritz Storck*. Bucureşti, Editura de Stat pentru Literatură şi Artă, 1956, 42 pagini + 25 file planşe. (*Maeştrii artei româneşti*).

3. George Oprescu – *Szathmáry*. [Bucureşti], Editura de Stat pentru Literatură şi Artă, [1954], 31 pagini + 24 file planşe. (*Maeştrii artei româneşti*).

4. George Oprescu – *Sculptura statuară românească*. [Bucureşti], Editura de Stat pentru Literatură şi Artă, [1954], 195 pagini + ilustraţii.

5. George Oprescu – *Bisericile cetăţi ale saşilor din Ardeal*. [Bucureşti], Editura Academiei Republicii Populare Române, 1956, 230 pagini + ilustraţii.

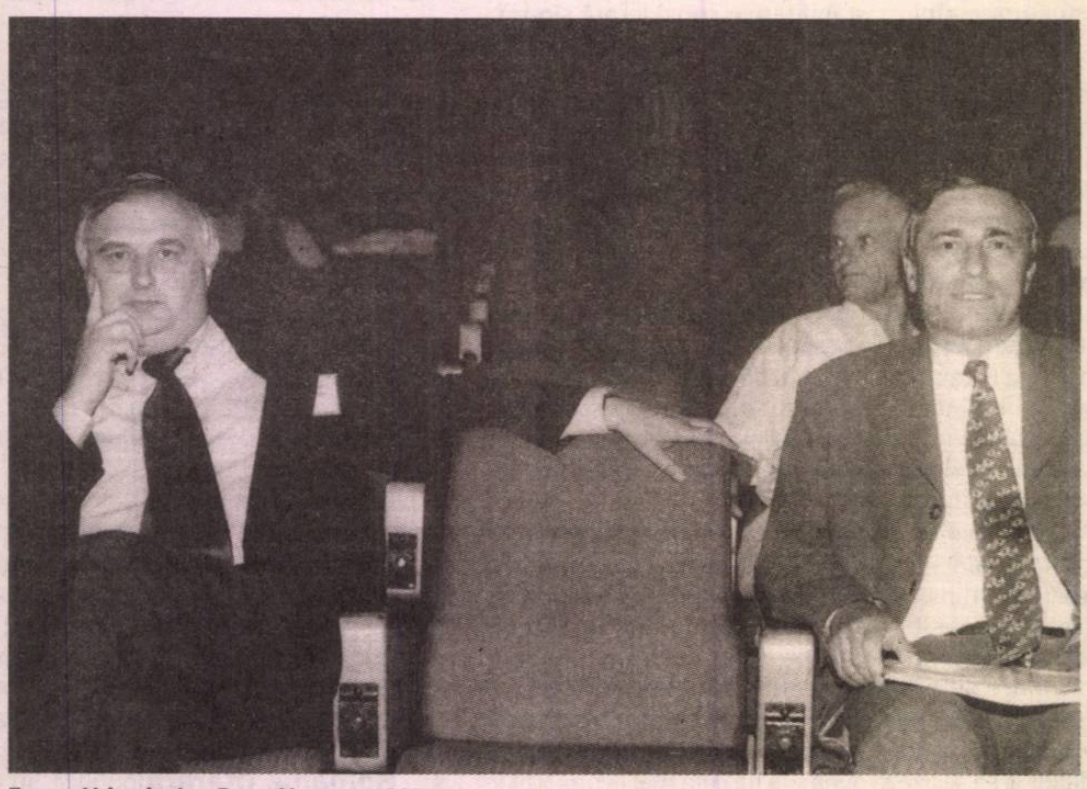
6. Omagierea de către Academia Română a cărturarului şi eruditului cercetător al artei româneşti, George Oprescu, cu prilejul împlinirii a 75 de ani.

7. Biserica ortodoxă celebrează pe Sfântul Gheorghe în ziua de 23 aprilie din calendarul bisericesc.

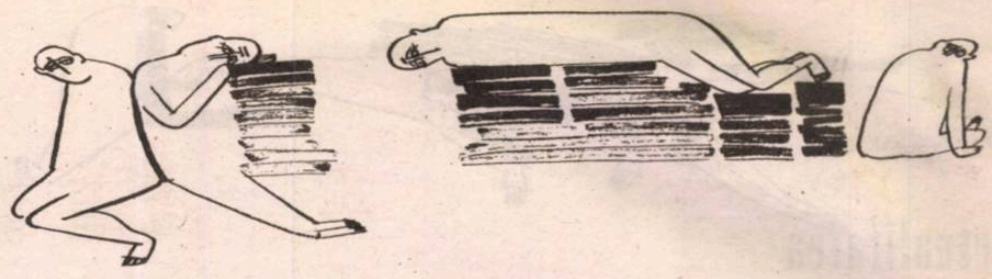
8. Preşedinte al Academiei în răstimpul 12 august 1948–23 decembrie 1959 era Traian Săvulescu, iar vicepreşedinte – Ion S. Gheorghiu.

9. Mihai Eminescu – *Opere. Volumul V. Poezii postume. Anexe. Note şi variante. Exerciţii & Moloz. Addenda & Corrigenda. Apocrife. Mărturii. Indice. Ediţie critică îngrijită de Perpessicius. Cu 46 de reproduceri după manuscrise*. Bucureşti, Editura Academiei Republicii Populare Române, 1958, 721 + *Erată*.

10. Colectivul coordonat de Perpessicius era format din următorii cercetători – Dumitru P. Panaitescu (1915–1983), Eugen Simion (n. 1933) şi Ion Mavrodin Popovici.



Eugen Uricariu, Ion Pop - Neptun, 1995
Foto: Ion Cucu



■ prin anticariate de simona vasilache

Amintire şi adevăr

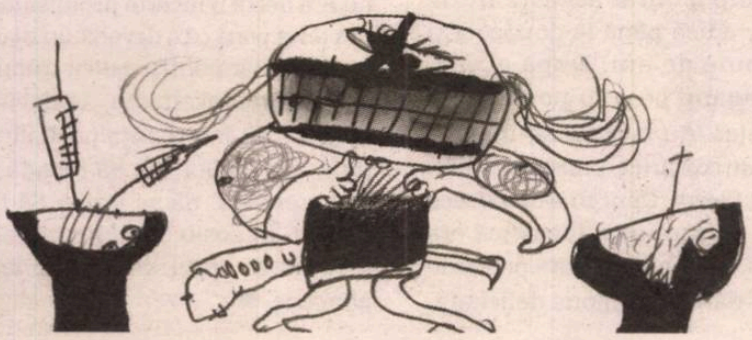
Parafrazez, întrucâtva, ideea unei poezii din volumul de debut al lui Mircea Ivănescu, *Versuri*, Editura pentru Literatură, Bucureşti, 1968.

Despre fuga cu amintirile şi despre adevărul lor, din când în când. O poezie cu o epică discretă, doar atât cât propriile simţiri să nu fie prea la iveală. Nu o poveste, ci un abur de trăiri montate în logica deşirată şi extrem de sinceră, în felul ei, a visului. Conversaţii în care nimereşti, la un moment dat, fără nici un sentiment de indiscreţie, asta sunt poemele, scrise ca şi când le precede şi le urmează o veşnicie de stat de vorbă. Din când în când, câte ceva merită spus cu voce tare, din acest dialog interminabil, şi aceea este poezia. Fără pretenţiile memorabilului, doar cu o căldură de om păţit, între alţii: „Şi eu am umblat odată cu o amintire în mâini, strângând-o atent, să nu-mi scape./ îmi alunecase odată – şi se rostogolise de-a dura/ pe jos. am şters-o frumos, cu mâneca hainei/ nu mi-a fost frică. amintirile mele sunt mingi – / nu se sparg niciodată. numai că dacă-mi scapă,/ din mâini, se pot rostogoli foarte departe – / şi mi-e lene să mai alerg după ele, sau chiar/ să mă întind la marginea mea, să-mi las mâna/ din ce în ce mai lungă în jos, să fugăresc amintirea." (*dar sunt şi amintiri adevărate*). Acest *moi aussi* curăţat de orice vanitate, fiindcă vanităţile obosesc, a inspirat, de bună seamă, metoda optzecistă, a relatării faptului divers trăit pe pielea proprie. O diferenţă este, însă, între abordările lor mult mai concrete, cu subiect şi predicat, cum s-ar spune, şi această melancolică plimbare vorbită printre sentimente care poate-au fost, poate nu.

Incertitudinea, sau efortul neasumat de-a da un verdict sunt trăsături ale unei poezii în care totul pare. Balanţă între păreri contradictorii este *despre moarte ca revedere* (mult pomenită, în zilele din urmă). Începe negând hotărât o consolare impusă prin cutumă. Nu poate fi adevărat, murind nu revezi pe nimeni. De aici, se alunecă pe o pâlnie de viziuni vorbind blajin despre spaimă. Şi, la urma urmei, despre singurătate. Fiecare moarte este o revedere de sine, topit la subţirimea unui contur.

poezia e altceva? bate, pe departe, cu răfuielile lui Gellu Naum cu tabla de legi a poeziei, acei *dos and don'ts* pe care cine ştie cine i-a dat, pentru totdeauna. Însă cholera suprarealistă e înlocuită, aici, cu o *captatio benevolentie* pentru un alt soi de poezie, poezia ca adevăr al imaginilor, nu ca bal, fastuos şi fals, al vorbelor: „poezia trebuie să fie vorbire interioară. Adică /tot eu să vorbesc despre faţa ei înecându-se, căutându-şi/ respiraţia? însă atunci ar fi/ numai felul în care eu vorbesc/ despre faţa ei, despre mişcările încetinite prin straturi/ de remuşcări tulburi, de gânduri doar ale mele,/ ale imaginii ei – ar fi numai un chip, o imagine –/ şi ea – adevărata ei fiinţă atunci?" Nu este o pledoarie pentru adevăr, pentru drepturile realităţii, în sensul tare, ci o prietenească luare deoparte, calm arătând că aşa stau lucrurile. Cu o naturaleţe care te convinge, fără să fie nevoie de nici o înşiruire de argumente, că orice altă cale e o forţare grosieră. De altfel – vezi, de pildă, *palide stele* – viaţa se dă, nu o dată, după litera cărţii.

Mi-ar fi greu să spun ce este acela bun-simţ în poezie. Cred, însă, că l-aş aproxima cu universul fără asperităţi, fără versuri-semnal, al acestui volum care defineşte o preferinţă. O formulă. A unei cunoaşteri care nu împunge, ci rotunjeşte. Încheind domol socoteli sufleteşti, fără nici o păsare de ce se impune, ori ce se cere. Pentru sine, doar, şi pentru poezie. ■



■ păcatele limbii de rodica zafiu

A risca

În ultimele zile, pe ecranele televizoarelor sau în paginile ziarelor a apărut de câteva ori un titlu destul de straniu, semnificativ totuşi în măsura în care ilustrează puterea clişeelor lingvistice de a ne îndrepta în alte direcţii decât cele urmate în mod firesc de o judecată limpede.

Cu minime variaţii, era vorba de un enunţ rezumativ, conţinând o informaţie aparent neutră: „Autorul masacrului din Norvegia riscă 21 de ani de puşcărie" (*libertatea.ro*, 23.07.2011); „Bărbatul arestat după atentatele din Norvegia este acuzat de terorism. Riscă 21 de ani de închisoare" (*realitatea.net*, 23.07.2011). Sentimentul neliniştitor sau iritant pe care îl poate provoca o formulare de felul celor de mai sus nu e greu de explicat: provine din ignorarea încărcăturii evaluative sau argumentative a cuvintelor. O inadecvare la aşteptările cititorilor e agravată, în acest caz, de atrocitatea situaţiei. Nu pot să-mi imaginez că redactorii acestor titluri aveau simpatii faţă de autorul crimelor în masă: pur şi simplu, automatismele de limbaj i-au făcut să aleagă un verb care indică un grad de empatie şi transmite o anume părtinire: *a risca*.

Ca în multe alte cazuri, definiţiile de dicţionar se dovedesc insuficiente pentru a explica uzul şi abaterile de la uz: verbul *a risca* are, în DEX, explicaţiile: „a(-şi) pune în primejdie viaţa, onoarea etc.; a (se) expune unui pericol posibil"; „a participa la o acţiune nesigură, a acţiona la noroc"; (reflexiv, învechit) „a cuteza, a îndrăzni, a se încumeta". Se observă că definiţia actualizează scenarii cu orientare evaluativ-pozitivă, bazate pe valori din sfera curajului. Desigur, definiţia nu e suficientă pentru a acoperi toate trăsăturile semantice actuale ale verbului; lipseşte exact uzul care ne interesează aici, accepţia, curentă astăzi, în care nu mai contează atitudinea persoanei, ci doar pericolul situaţiei („cuiva i se poate întâmpla în viitor lucrul neplăcut X"). Cu acest sens, verbul e folosit adesea cu subiecte inanimate: „casa riscă să se prăbuşească", „leul riscă să se deprecieze" etc. Cuprins în mesaje de avertisment sau de predicţie sumbră, verbul *a risca* abundă în ştirile din presa actuală; atunci când catastrofele se răresc, aceasta se concentrează asupra celor ratate din trecut sau ipotetice – din viitor („la un pas de o catastrofă pe aeroportul Otopeni", „catastrofă evitată în ultimul moment", „posibilă catastrofă nucleară" etc.). Se înmulţesc deci riscurile cotidiene: „Incredibil! Steaua *riscă* să dispară" (*sport.ro*); „Copiii care mănâncă hamburgheri *riscă* să se îmbolnăvească de astm" (*csid.ro*); „Vezi ce vedete *riscă* să rămână chele" (*vedeta.ro*) etc.

E destul de limpede, chiar din exemplele nu foarte serioase de mai sus, că ideea de *risc* presupune existenţa unui dezavantaj major, a un pericol grav, în contrast cu aşteptările de normalitate calmă. Or, în exemplul de la care am pornit, tocmai aceste condiţii de bază erau absente: pentru aproape orice cititor, pedeapsa anunţată părea dezamăgitor de mică în raport cu proporţiile ororii petrecute. Astfel, titlul – aparent strict informativ – era perceput fie ca sarcastic, fie, mai probabil, ca inadecvat şi frustrant. E drept, formulări similare au apărut şi în presa franceză, unde verbul *risquer* (din care provine rom. *a risca*) are cam aceleaşi utilizări: „le tueur norvégien *risque* 21 ans" (*jeuxvideo.com*), „le tueur présumé *risque* une peine maximale de 21 ans" (*wikipedios.com*). Pentru a corecta implicaţiile verbului *a risca*, s-au introdus totuşi în enunţ, uneori, mărci care să reechilibreze orientarea argumentativă: *cel mult*, *doar*.

Dincolo de stângăcia folosirii unui clişeu lexical, relatările celui mai recent masacru mai pot lansa o temă de discuţie. În discursul jurnalistic sunt criticabile în genere elementele afective, evaluative, care introduc în informaţia obiectivă un punct de vedere subiectiv, partizan. Pe de altă parte, există valori şi emoţii general acceptate, a căror ignorare e la fel de stranie. A descrie cu patimă şi înverşunare o întâlnire politică e un fapt anormal într-o presă de informaţie. Cam la fel de nefiresc e şi a relata sec şi neparticipativ fapte care implică valori morale fundamentale sau trezesc mari emoţii colective. Discursul nostru jurnalistic ilustrează ambele excese. ■

■ semn de carte de gheorghe grigurcu

O viziune gravă

Prozator în principal, în varianta omului de spirit, Horia Gârbea se apropie de poezie cu o anume asprime amuzată, nelipsită de ghimpi.

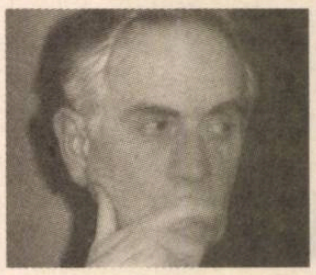
Nu poate fi niciodată surprins în stări de derivă sentimentală, de confesiune dezarmată, de erupţie metaforică. Afişează o familiaritate cu toate cele din jur, abordîndu-le cu o gesticulaţie dezinvoltă. Aparent ar fi vorba de o producţie sorescianã. Dar, spre deosebire de autorul *Morţii ceasului*, adesea nepretenţios, livrîndu-şi butadele pe bandă rulantă, intervine aici nu doar o cenzură mai severă, ci şi o viziune gravă pe care limbajul burlesc n-o poate anula. Liniile celui din urmă ţin de execuţie, nu de dispoziţia interioară care ţinteşte depărtările. Motivaţiile fanteziste ale unor constatări amare nu le ştirbesc, ci, dimpotrivă, le scot în relief. Astfel relativitatea conceptului de poezie (poezia fiind ireductibilă la o schemă speculativă, iraţională în sîmburele său) apare figurată printr-o etajare existenţială, pusă în perspectiva precarităţii fatale a vieţii. Nu gluma domină, ci melancolia ce se măsoară pe sine: „la 17 ani poezia te înspăimîntă / la 20 de ani o iubeşti ca un adolescent / la 25 ai vrea doar s-o posezi / la 30 îţi face scîrbă - ce amantă vulgară" (*la început*).

Parcă dintr-un plictis, dintr-o dezabuzare pe care şi le asumă precum aspecte ale dramatismului fiinţei, poetul recuză complexităţile formale, le înlătură cu o mişcare a mîinii, măturînd de pe masa de scris fărîmiturile lor de prisos în favoarea simplităţii. A unei simplităţi enigmatice, precum în picturile lui Giorgio dè Chirico: „oraşul are două străzi / ele se taie la mijloc / în unghi drept / crucea spînzuratului // eu locuiesc într-o cameră / eu locuiesc într-o / cameră goală / într-o cameră / cu tavanul pe pat / cît de goală este o / cameră făcută doar din pat / din tavan şi din cărţi" (*lecţia de geografie*). Inteligenţa însăşi pare a nu se lua în serios, acceptînd mixaje burleşti, întîlniri între derizoriu şi tragic precum episoade ale unui real absurd în care criteriile curente ale calităţii se suspendă: „nu plîng / la traviata / doar cînd toc ceapă / lacrimile mele / miros ca o gură de mort" (*fereastra deschisă*). Sau nu mai puţin explicit, prin recursul la sapienţa extrem-orientală: „pălăria conică / din pai de orez / este cea mai potrivită / ea te apără de ploaie şi de concepte / acestea se scurg de pe ea / ne spuse înţeleptul chu van an" (*chu van an spuse*). În acelaşi registru exotic ni se propune o metafizică spontană, prin tuşe ludice care sugerează graţia aparenţelor: „Strada Culturii cotea uşor ca o sabie / -fii atent - mi-a zis Flora - / cultura nu este dreaptă / Flora a cumpărat hîrtie şi tuş / -aibi grijă - mi-a spus - / ca să fie bun pentru cultură / tuşul trebuie să fie / negru ca viaţa şi cenuşiu ca moartea" (*cu Flora pe Strada Culturii*). Caracterul fatidic al vieţii e intersectat de cenzura convenţiilor obşteşti care atentează, în chip meschin-exasperant, la liberul arbitru: „trebuia să plecăm de pe Strada Culturii / ca să vedem o bibliotecă / din texte săpate în piatră / Flora tocmai îşi dăltuise în piatră un poem / şi a remarcat / - au dreptate la cît de repede fuge vremea / nici nu ştii cînd trec o mie de ani peste poemele tale" (*ibidem*).

De fapt într-un astfel de stil sec, brechtian, poetul îşi dezvăluie setea de obiectivitate, discursul liric consubstanţiindu-se pînă la un punct cu cel prozastic. Materia autoscopiei ca atare e topită caracteristic în cea a parabolei, montată aceasta din secvenţe epice, purtînd reflexele unei reprezentări dramatice. Maxima reuşită în acest sens îl reprezintă poemul intitulat *întoarcerea acasă*. După ce, în urma unei lupte crîncene, a ucis fiara muindu-şi un deget în sîngele ei spre a-şi pune pe obraz semnul marii biruinţi, actantul are surpriza de-a fi întîmpinat de reproşurile vehemente ale femeii: „-nu cumva ai ucis / a ţipat ea / nu cumva ai ucis fiara / spune nu cumva ai / îndrăznit s-o ucizi // -al cui e sîngele acesta / a strigat femeia / bestie nu cumva / ai îndrăznit să ucizi / biata fiară" (*întoarcerea acasă*). Poezia se susţine printr-un simbolism *sui-generis*. ■

Horia Gârbea, *pantera sus, pe clavecin*, Ed. Tracus Arte, 2011, 52 pag.

■ însemnări de livius ciocârlie



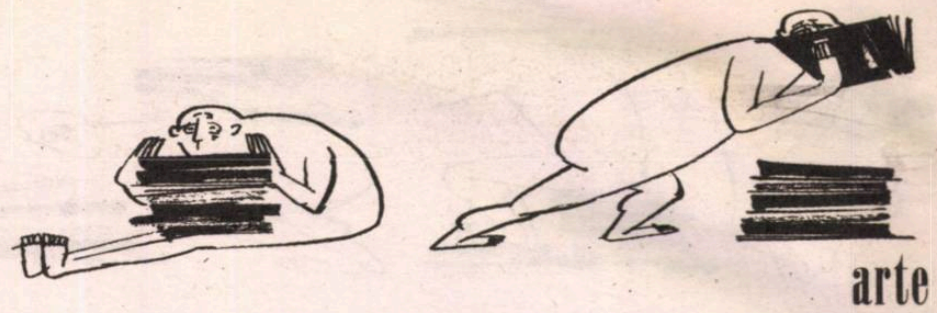
Viaţa mea actuală, săracă în evenimente, m-ar cam speria dacă nu mi-aş spune că – bună-rea – viaţa mi-am trăit-o, iar acum nu mai am de făcut decât să aştept.

Şi pentru că aşteptarea trebuie să fie cumva, încerc s-o fac cât mai potrivită cu natura mea. O natură atât de pasivă încât ai zice că e a unuia care nici n-ar fi vrut să se nască. Nu e cazul meu. Nu-mi pare rău că am trăit. Viaţa e interesantă dar, pentru mine, patologic lipsit de energie, n-a fost interesantă decât atât cât am putut să-i fiu spectator. Altfel, prea plină de griji şi nelinişti, iar pentru mine, în mod specific, prea plină de obligaţia de a face faţă şi de incapacitatea de a mă obişnui cu ce nu mi se potrivea. Nu mi-am condus viaţa, am lăsat-o să apuce pe unde-i venea bine. Iar lăsând-o, pentru a-ţi proteja puţina energie, obţii contrariul: un fel extrem de obositor de a trăi. Aş spune că tot ce a fost mai mult decât nimic m-a obosit.

Nu sunt un sceptic natural, am devenit sceptic. A fi sceptic e a nu-ţi putea face iluzii. Iluziile sunt fantasmagorii. Deci, a fi sceptic înseamnă a avea dreptate. Numai că fără iluzii nu faci nimic, nu te apuci de nimic. Mi-am consumat iluziile progresiv. Mi-am făcut iluzii fiindcă aparţineam unui mediu şubred, fără rădăcini în cultură, însă cu respect pentru ea. Dându-i importanţă. Încercând să-i aparţinem, dar fără criterii, neputând s-o apreciem cu justeţe. De aceea, la cincisprezece, şaisprezece ani, fiindcă reuşeam să scriu versuri cu rimă şi măsură, ca Eminescu şi Coşbuc, m-am crezut un viitor mare poet. Ca atare, am scris versuri cât timp a durat această iluzie naivă, adică până la douăzeci şi mai bine de ani. După aceea, înţelegând ce-i cu poezia, am renunţat. Au început să-mi vină idei. Am construit un sistem. M-am crezut filozof. Unul cu o metafizică a lui. Cultura mea filozofică era săracă. Ulterior, am citit - nu foarte mult - dar, cu memorie deficitară, uitam pe măsură ce citeam. Mi-am dat seama că însuşirea mea aleatorie de a înţelege unele lucruri nu făcea din mine un gânditor. M-am limitat la a face faţă. Predam la facultate, trebuia să public. De studii nu eram bun. Acestea cer o formaţie, pe care n-o aveam. M-am descurcat cu eseuri. Nu rele, nu eram prost, încât au avut succes. Mi-am făcut o poziţie, într-o viaţă culturală ea însăşi şubredă. Însă lecturile mă făcuseră să devin lucid. N-am crezut în eseurile mele, succesul nu m-a convins. Când scrisesem destule, mi-am spus că-mi pot permite să renunţ. Îmi justificasem statutul universitar. Am trecut, editorial, la pactul autobiografic pe care, din nu ştiu ce imbold, îl practicasem, sporadic, tot timpul, de copil. Iar am avut succes, chiar dacă ceva mai mic (a devenit mai consistent prin acumulare, dar pentru un număr restrâns de cititori). Iar nu era rău ce scriam. Fiindcă o făceam cu naturaleţe, fără efort, deşi nu aşa se fac lucrurile importante, m-am lăsat convins. Iluziile, câte le mai aveam, s-au concentrat asupra acelor cărţi. Treptat, şi iluziile astea mi s-au consumat. Acum, dacă mai scriu, este ca să-mi umplu timpul, să zic că fac şi eu ceva.

S-ar putea ca într-o anumită măsură, necuantificabilă, să exagerez. Asta nu schimbă mare lucru. O calitate, discutabilă, a mea (nu că o am e discutabil, ci că-i o calitate) este de a fi sincer cu mine. A fi sincer cu tine îţi dă sentimentul că te vezi aşa cum eşti. Într-o măsură, tot necuantificabilă, greşeşti. A fi sincer cu tine înseamnă a-i da ocazie supraeului să-l evalueze, necruţător, cum îi stă în fire, pe bietul eu. Deci, s-ar putea să şi greşesc, ceea ce, repet, nu schimbă mare lucru, întrucât cel care-ţi dă avizul pentru iluziile necesare tot supraeul e.

Tot despre iluzie şi scepticism. Fiindcă am fost nevoit să scriu câteva pagini despre Cioran, mi-am spus după aceea hai să-l recitesc în întregime, poate reuşesc ceva. Am început cu *Pe culmile disperării*. După vreo treizeci de pagini m-am oprit. E prea exaltat. Nimic de zis, de altfel, avea douăzeci şi doi de ani. Important e că s-a ţinut de ceea ce, deocamdată, nu era decât o incertă promisiune. S-a ţinut până ce a devenit un mare scriitor. Dar pentru asta a trebuit să-şi piardă exaltarea, să devină sceptic. Nu în privinţa posibilităţilor, ci a ideilor lui. Să creadă şi să nu creadă. Să se joace. Să fie gratuit. În posibilităţi, în schimb, trebuie să crezi. Sau să te laşi păgubaş. ■



Vlad Mugur a fost, pentru mine, seducătorul veritabil. Întotdeauna cînd eram cu el mi se părea că trăiesc într-un basm.

Pe 22 iulie s-au făcut zece ani de cînd Vlad Mugur nu mai este. Un mare artist și spirit, rebel, profund liber, un formidabil om de teatru, creator de actori, de școală și de lumi fără de hotar.

■ teatru de marina constantinescu

Vlad Mugur

Poate că mă voi repeta, pe ici, pe colo, poate că lucruri pe care le-am mai spus voi simţi nevoia să le aştern din nou pe hîrtie. Mi-e dor de mintea lui strălucită şi de ludicul lui irepetabil, de felul lui de a face teatru, de a vedea teatru, de felul lui de a trece prin lume, aparent haotic şi precipitat, în fapt, perfect controlat şi în armonie cu el însuşi. Mi-e dor de anticomunistul definitiv, omul care a amendat – chiar şi prin plecarea lui din ţară după Tezele din iulie 1971 – atacul la cultură şi la libertatea ideii. Mi-e dor de privirea lui, de ironii, de complicităţi, de gesturile largi, de superstiţiile fără de număr pe care le-am respectat, chiar dacă nu le-am înţeles niciodată, de fidelitatea lui faţă de prieteni, faţă de ce îi leagă sau de ce îi face diferiţi pe oameni. Mi-e dor de micile şi marile bîrfe desfăşurate cu aerul că elaborăm un tratat fundamental pentru omenire. Mi-e dor de ore întregi de şuetă despre teatru, despre anumite spectacole, despre pasiunea noastră faţă de Kantor, de disecţia pe care o făceam împreună nu doar anumitor scene dintr-o montare sau alta, ci anumitor „măşti" pe care Tadeusz Kantor le schimba, la vedere, privindu-şi actorii pe scenă, bîntuind printre ei ca printre nişte năluci.

Mi-e dor de El şi ascult marea. E tîrziu, e noapte, oraşul tot doarme, Luna doar, cocoţată pe cer, îmi ţine companie. Îl simt, undeva, pe omul în frac, cu joben şi baston de cristal cum trece elegant, melancolic şi absent. Beau o bere şi zîmbesc. Închid ochii şi pot să zbor, pur şi simplu, mai sus decît toate păsările, exact ca una dintre fetele dhobiului din Maderas născută, aşa cum depune mărturie Rushdie, la şaisprezece secunde după miezul nopţii. Privesc de acolo, de sus, şi tristeţea mea pluteşte împreună cu mine. Mi se pare că toţi cei care l-am iubit sîntem astăzi tot mai singuri. Ne însingurăm mai mult, şi mai mult, mai închidem o fereastră, zăvorîm o uşă, tăiem încă un fir către ceilalţi. O dată fiindcă Vlad Mugur sau Vladone sau Vlad sau Meşterul, artistul desăvîrşit, clovnul clovnilor, prietenul nostru nu mai este, aici, cu noi. Pierderea cuiva drag îşi schimbă gradul acut al momentului despărţirii cu acela al unei cronicităţii ce nu se poate nici ameliora, nici vindeca. Timpul nu rezolvă lucrurile. Puseele de revoltă, de durere, de suferinţă, de disperare răvăşesc fiinţele noastre atît de neputincioase. Între ele, nu e linişte. Sînt amintirile. Oamenii importanţi rămîn cu noi şi printre noi prin poveştile cu ei şi despre ei pe care noi le ducem mai departe. Pomenindu-i, îi ţinem cu noi. Îi facem părtaşi la trecerea noastră pe pămîntul pe care l-au părăsit. Apoi, pentru că prea puţin dintre teoriile lui solide despre teatru, despre arta pură a iluziei, despre calitatea cuvîntului, a gestului se regăsesc în spectacolele de azi. El pleda pentru arta fără trucuri, fără fum şi fumuri, fără artificii în loc de substanţă. El pleda pentru acel „ceva" care te costă ca artist, care te dizolvă ca individ în arta ta, pentru acea alchimie uitată care preschimbă lucruri la propriu, realităţi, care suceşte minţile, te seduce şi te face prizonierul ei, dependent mereu de ea. Orice trădare, orice minciună se vede pe scenă. Te poate deforma dacă, în loc să te cauţi fără încetare în relaţie cu personajele tale, alegi un clişeu sau altul, care au funcţionat şi care, în concluzie, îţi fac travaliul mai uşor. Teatrul este jocul sublim al fiinţei cu sinele propriu, în primul rînd. Cu şoaptele halucinante ale eu-lui şi cu acelea provocatoare ale personajului. Vlad Mugur a fost, pentru mine, seducătorul veritabil. Un fel de vrăjitor cu puteri magice. Întotdeauna cînd eram cu el mi se părea că trăiesc într-un basm. Nimic din ce se petrecea cu noi, în jurul nostru, cu prietenii noştri aflaţi în cu totul altă parte nu era normal. Da, Vlad Mugur a fost Vrăjitorul. Cum altfel l-ar fi urmat în 1956, la teatrul din Craiova, cu devoţiune şi încredere fără margini, cîţiva străluciţi absolvenţi actori ai celei ce avea să se numească „promoţia de aur"? Au pus stăpînire pe teatru, pe oraş, pe tinereţea lor, pe experiment, pe frondă, chiar. Acolo au învăţat adoraţia faţă de teatru, respectul de sine şi faţă de celălalt. Nu s-au îndepărtat de la aceste principii nici în ceasuri grele. Doamna Bulandra aflase de toate astea şi îi invita, discret, pe unii dintre tinerii actori să vină la teatrul pe care îl conducea în Bucureşti. Ştia precis că intuiţia lui Vlad Mugur nu dă greş şi că plecase cu cei mai buni. O trupă nouă, puternică, nonconformistă se năştea la Craiova împreună cu primii paşii în profesiune şi în viaţă. Iar Vlad Mugur era Cavalerul frumos şi nebun al marilor aventuri. Nici un loc nu a mai fost la fel după trecerea lui vulcanică.

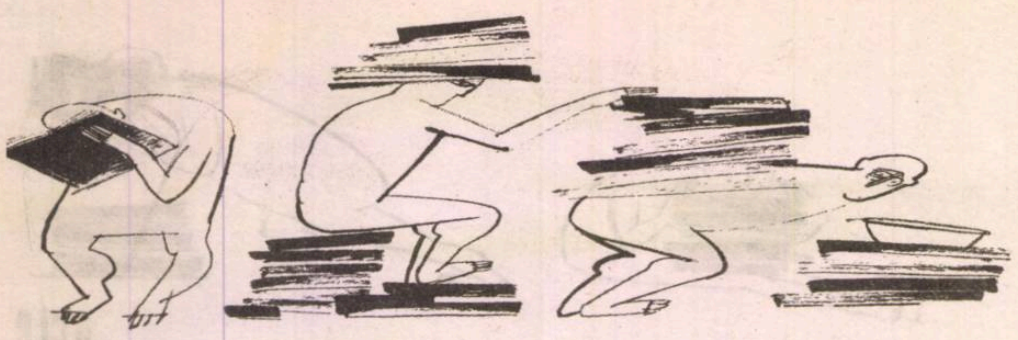
Îl regăsesc pe Vlad Mugur în spiritul lui conservat în atelierul scenografei Lia Manţoc. Te priveşte şugubăţ de peste tot şi lumea devine suportabilă. Talentul ei fără margini ţîşneşte din schiţele-fragment din ce au lucrat împreună. Poate ca nimeni altcineva, Vlad Mugur a crezut în Lia Manţoc ca artist autentic şi i-a respectat pudoarea creaţiei, ca şi vulnerabilităţile ei. Îl ştiu pus la adăpost şi în atelierul lui Helmut Sturmer, la München, acolo unde poposea mereu complice, indiferent dacă lucrau sau nu în acel moment. Scenografii lui cu care a fost fericit, cu care a visat şi a făcut teatru mare, pînă la capăt, fascinant, ireal, clipe de mare intensitate, care mă copleşeau şi care durau, pentru mine, cît veşnicii puse la un loc. Ceva extrem de preţios... Închid ochii şi simt energia atîtor scene din marile spectacole Vlad Mugur. Acolo, în lumea lui, pot să călătoresc cît vreau. Şi e foarte bine. Ideile plutesc în jurul meu şi îmi descifrează şi azi lucruri pe care atunci nu le-am înţeles. Spectacolele lui sînt ca cea mai frumoasă poveste din lume. Acolo este Magda Stief... Acolo sînt cei pe care i-a iubit Vlad Mugur şi pe care îi iubesc şi eu. Acolo sînt şi Victor Rebengiuc, şi Radu Penciulescu. Cred că existenţa lui Vlad Mugur m-a adus aproape, într-un fel unic, de ceea ce este fabulos, intim şi profund în omul şi artistul Horaţiu Mălăele. De ceea ce este rebel şi sclipitor în Alexandru Dabija. De sunetele şi universul lui Pascal Bentoiu. De generozitatea fără egal a lui Emil Boroghină, de tandreţea lui stîngace, dar atît de binefăcătoare. De felul emoţionant în care Tompa Gabor a ştiut şi ştie să-i ducă memoria mai departe, să-i respecte popasul fundamental din teatrul lui. De codul unic descifrat cu Valer Delakeza, Ilie Gheorghe, Bíró József, Bogdan Zsolt, Sorin Leoveanu... De Ion Vartic şi de povestea unui *Hamlet* cît o istorie. Pe 22 iunie, de ziua lui Vlad Mugur, Teatrul Naţional din Cluj avea premiera cu acest *Hamlet*, un spectacol-manifest, citit genial de Meşter, mai tînăr, poate ca niciodată. Au trecut zece ani de atunci şi emoţia percepţiei nu-mi este deloc alterată. Am privit spectacolul umăr la umăr cu Andrei Both. Amîndoi aveam obrajii plini de lacrimi, iar intensitatea spirituală, artistică ne tăia respiraţia. Îi sînt recunoscătoare lui Ion Vartic, directorul de atunci, pentru că a făcut posibilă această performanţă. Ultima semnată de Vlad Mugur. Cercul s-a închis, ciudat de rotund,

la Teatrul Naţional din Cluj, pe care Vlad Mugur îl conducea în 1971, anul plecării din România. Începuse *Hamlet* cu puţin înainte de exil, un studiu la care ar trebui să aibă acces, cumva, orice om de teatru. A fost să fie şi să-l facă sublim abia în 2001, înainte de moarte. O lună mai tîrziu, Vlad Mugur pleca.

Viaţa şi arta lui par un spectacol fantastic, imens, dramatic, comic, ireal, abstract sau foarte concret, delicat, tumultos, descătuşat, melancolic, irepetabil, misterios, genial. Priviţi-l! Nici o altă imagine nu putea să închidă confesiunea pe care o face în cartea-dialog cu Florica Ichim. O copertă pentru o lume. Lumea lui Vlad Mugur.

„E giunta mezza notte
...
La luna slende in cielo
Dorme tutta la città
Solo và un'uomo in frac.
Ha il cilindro per cappello
Due diamanti per gemelli
Un bastone di cristallo
La gardenia nell occhiello
E sul candido gilet
Un papillon
Un papillon di seta blu
S'avvicina lentamente
Con incedere elegante
Ha l'aspeto trasognato
Malinconico ed assente
Non si sa da dove vien
Ne dove và
Chi mai sarà
Quel'uomo in frac"...

Aburul dimineţii se duce spre lume. Cu el, şi cîntecul lui Domenico Modugno, pe care l-am ascultat de atîtea ori cu Vlad... ■



■ dumitru avakian

Cărţile noastre, cărţile muzicii

...Nu sunt numeroase, nu sunt puţine. Sunt semnificative. Multe dintre acestea. Se fac eforturi greu de imaginat pentru ca să ajungă la cititor. Dar asta e o altă discuţie. Unele răspund unei cereri de moment. Altele restituie o experienţă de-o viaţă. Petrecută împreună cu muzica.

O experienţă de-o viaţă - în relaţie cu muzica, încercând a desluşi sensul actului muzical, o experienţă trăită şi gândită în proximitatea artei sunetelor, ne este revelată pe parcursul celor două volume ce cuprind mare parte dintre scrierile regretatei noastre colege Ada Brumaru. *Însemnări răzleţe*, apărute la Editura Muzicală, cuprind materiale, articole, cronici, conferinţe, preluate din periodice. Periodice de tot felul. Dinainte şi de după 1989. Unele de largă adresare. Altele vizând comunităţi restrânse socioprofesionale.

Constantă a rămas ţinuta intelectuală a adresării, pertinenţa observaţiilor, a concluziilor, cordialitatea deseori colocvială a comunicării. Scrierile Adei Brumaru devin exemplare astăzi, în epoca specializărilor devenite specioase, în epoca confuziei valorilor. Dispunea de o vastă cultură profesională, de un gust artistic a cărui intuiţie nu dădea greş; iar aceasta observând atât în plan componistic cât şi pe cel al performanţei muzicale scenice, a expresiei vocale, a celei instrumentale, orchestrale, camerale, chiar coregrafice. Ada Brumaru ştia să asculte, să înţeleagă, să conceptualizeze, să aştearnă pe hârtie. Nu scria mult. Aş spune că scria greu, că elabora stăpânită de „durerile facerii"; mai ales în anii din urmă. În mod cert era stăpânită de responsabilitatea cuvântului scris. Avea atât respectul adresării particulare, cât şi pe-al celei publice. Iar aceasta în epoci dintre cele mai dificile ale istoriei noastre relativ recente. A fost un maestru al nuanţelor pe care erai chemat a le desluşi; parcurgându-i textele erai pus în stare de alertă intelectuală. În ultimul deceniu şi jumătate am avut cinstea de a împărţi cu domnia sa rubricile destinate muzicii în această publicaţie. In ultima vreme se lăsa greu îndemnată la a scrie. Alegerea subiectelor, construcţia materialului, întregul eşafodaj al argumentelor, elaborarea concluziilor se constituiau într-un veritabil proces. Exprimarea nu era niciodată brutală dar era clară, motivată. În plus, experienţa sa vastă în calitate de martor al timpurilor muzicii europene, al vieţii noastre muzicale, iar aceasta pe o perioadă de peste o jumătate de secol, a doua jumătate a secolului trecut, îi conferă în continuare un prestigiu incomparabil, realmente exemplar.

O sută de portrete sentimentale conturate pentru noi de Viorel Cosma – la Editura Speteanu – marchează în egală măsură un centenar. Acela privind suta de volume pe care acest neobosit autor în domeniul istoriografiei noastre muzicale le lasă în urma sa. Am în faţa ochilor acest al 100-lea volum care se constituie – el însuşi! – într-o promisiune; este promisiunea începutului de drum; căci autorul ne anunţă că această serie va continua cu încă alte două. Portretele sentimentale sunt evocări şi nu studii asupra diferitelor personalităţi care au dat consistenţă vieţii noastre muzicale în deceniile de mijloc, de sfârşit ale secolului trecut, de început ale acestui secol. Compozitori şi muzicieni performeri, solişti instrumentişti şi cântăreţi, notorii melomani, literaţi, teoreticieni ai muzicii, profesori, regizori de operă, folclorişti, muzicieni ce aparţin diferitelor genuri – de la cele de largă adresare, de la muzica populară şi jazz până la personalităţi ce au marcat arta componistică la nivel european, îşi găsesc aşezare în acest prim volum de portrete. Sunt cei de care ne-am despărţit în ultimii ani, în ultimele decenii. Viorel Cosma le aduce un pios omagiu. Organizarea materialului este fermă şi devine utilă atât nostalgicilor, celor vârstnici, cei care i-au cunoscut pe cei evocaţi, cât şi cercetătorilor, muzicienilor mai tineri. O scurtă fişă biografică este urmată de evocarea propriu-zisă, o evocare făcută cu căldură, bazată pe multe aduceri-aminte, pe impresii personale formulate cu bunăvoinţă, cu o bună pătrundere a lumii interioare a personajului evocat.

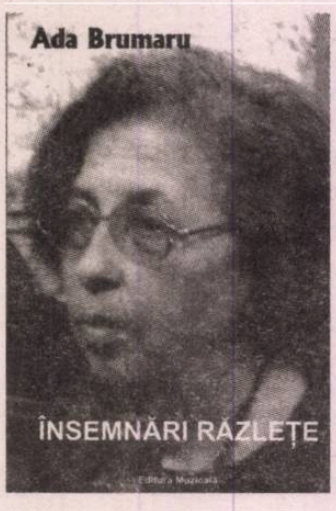
Publicate relativ recent, la Paralela 45, *(Dez)Acorduri-le* lui Adrian Iorgulescu vizează lumea noastră, cea de astăzi, privită din diferite unghiuri de un observator lucid, atent, implicat. O ştim cu toţii, este lumea din jurul nostru, nici frumoasă, nici urâtă. Problematizată, contorsionată. Bântuită de temeri, de speranţe. Privită aici din punctul de observaţie al omului de cultură, de artă, al omului politic.

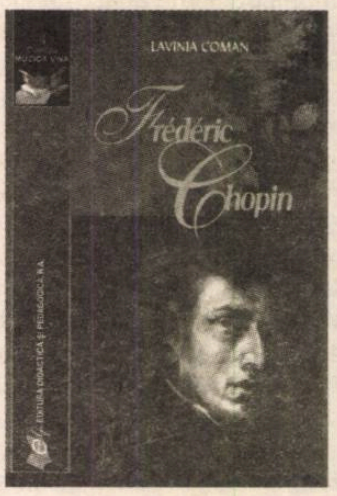
Este o culegere de materiale apărute în media de specialitate, de muzică; şi nu numai; sunt luări de poziţii exprimate în anii deceniului abia încheiat. Multe dintre acestea sunt publicate în „Actualitatea muzicală". Genul publicistic abordat este foarte diferit. Sunt editoriale, evocări, amintiri, succinte studii, menţiuni autobiografice, poziţionări în plan estetic. Spectrul de acţiune, de interes, este foarte larg. De la consemnări cu caracter istoric, civic, administrativ la atitudini ce vizează faptul cotidian. Este realitatea noastră observată cu atenţie, în planurile paralele ale acesteia, o realitate spre care cititorul este invitat să privească, asupra căreia este chemat să gândească, asupra căreia este chemat să ia atitudine. „Utopia egalitaristă" aduce cu sine „Migrenele memoriei". „Mistificările oficiale" înlesnesc „Manelizarea" în toate domeniile vieţii cotidiene aducând cu sine „Festivismul-festivalier". „Adevărurile despre minciuni" împiedică instaurarea „Bolilor profesionale" ale puterii, solicitându-ne un „Recurs la solidaritate". „Colaboraţioniştii" născuţi „Sub zodia vocalităţii" se aleg „Cu (sau fără) respect", în funcţie de unghiul din care sunt observaţi. Sunt titluri din care se leagă pilde, sensuri, învăţături. Pentru cine poate să le priceapă.

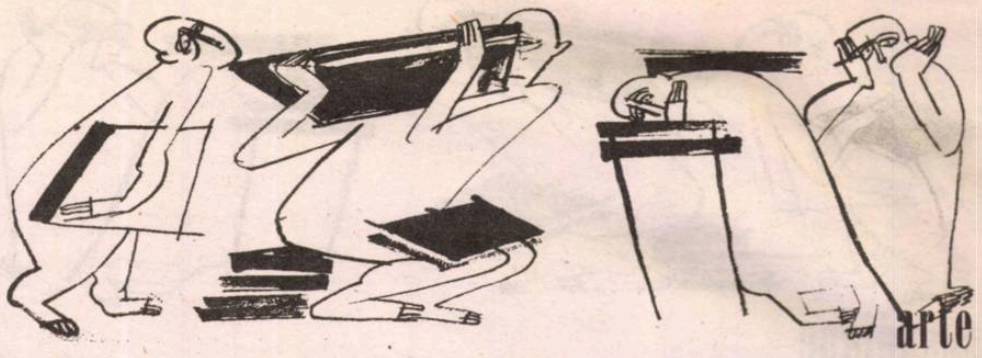
Salutar îmi apare materialul enunţiativ intitulat *Critica criticii muzicale*, articol în care autorul stabileşte drept punct de pornire anume etaloane ale actului critic formulate de însuşi George Călinescu, anume faptul potrivit căruia „Simţul critic este forma propriei noastre facultăţi creatoare". Chiar dacă eşti, chiar dacă nu eşti de acord cu unele idei, nu poţi să nu observi uzul unei raţiuni expuse în plan profesional, intelectual, de largă acoperire. Chiar dacă unele expuneri par a fi mai mult sau mai puţin aride ele sunt rodul unui spirit înclinat în egală măsură spre analiză, spre meditaţie, spre acţiune.

S-a sfârşit anul aniversar Chopin. Impactul concertelor prilejuite de sărbătorirea celor două secole ce au trecut de la naşterea unuia dintre marile genii ale perioadei Romantismului european, pare a se fi atenuat. Nu a contenit însă interesul nostru pentru muzica acestui atât de special poet al pianului. Editura Didactică şi Pedagogică, R.A. ne propune, drept carte de învăţătură, cartea deloc voluminoasă, dar consistentă a profesoarei Lavinia Coman, opus intitulat simplu *Frédéric Chopin*. Nu este unica exegeză care se referă la noi la personalitatea acestui geniu al artei romantice. Dar este una dintre puţinele care evocă, printre altele, un aspect atent formulat, anume faptul că textele chopiniene rămân „materie de bază pentru studiu în şcolile unde se formează viitorii pianişti". Aspectul livresc, deloc schematic, impune o ordine evidentă privind organizarea planului de acţiune în această carte. Ordinea în gândire, ordinea în acţiune, în formulare, dau claritate demersului exegetic. O primă secţiune este închinată momentelor vieţii, o alta este dedicată creaţiei. Autoarea nu-şi propune realizarea analizei de text. Referirile cu caracter pianistic, pedagogic sunt prezente. Să nu uităm, Lavinia Coman este, la noi, unul dintre puţinii pedagogi ai pianului care a predat integral cele două mari culegeri de studii chopiniene, de la nivelul clasei de lucru şi până la acela al sălii de concert. Iar aceasta în calupuri complete, drept piatră de temelie a profesionalismului în domeniul studiului acestui instrument.

Se cunoaşte, Chopin nu a cântat mult în public, dar a spus mult. În replică, autoarea cărţii nu scrie mult, dar spune esenţialul. Anume faptul că Chopin a fost artistul de geniu al unui instrument tânăr în epocă, artistul care a ştiut a gândi, a concepe o inedită manieră privind emisia sonoră, realizarea atât de specială a timbrului pianistic, timbru apropiat de cantabilitatea, de maleabilitatea vocii umane; ...într-o epocă în care belcanto-ul italian domina spaţiul european al muzicii. Caracterul informativ, cel formativ sunt evidente. Cartea este utilă melomanilor, orientativă în mediile profesorale, formativă la nivelul tânărului pianist. ■







filmul lui Wim Wenders înscrie reflecția sa despre cinematografie în istoria filmului într-un mod care-i este specific, lăsând cuvintelor doar o parte din întrebări și neliniști pentru a le livra pe celelalte imaginii.

■ cronica filmului de angelo mitchievici

Omul cu camera

Starea lucrurilor
(*Der Stand der Dinge*, 1982)

Regia: Wim Wenders. **Cu:** Isabelle Weingarten, Rebecca Pauly. **Genul filmului:** Dramă. **Durata:** 125 minute. **Produs de:** Gray City. **Distribuitorul internațional:** Pari Films.

În colaborare cu Muzeul Țăranului Român unde au loc vizionările, Goethe Institut a organizat anul acesta o retrospectivă Wim Wenders, anul care vine fiind în discuție alți doi mari cineaști germani, Werner Hertzog și Reiner Fassbinder.

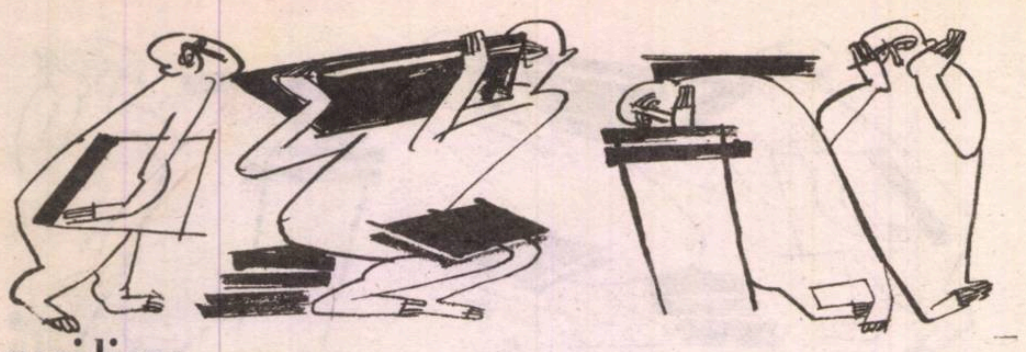
Cinematograful de artă, sau cu o altă expresie consacrată, cinematograful de autor, ocupă un loc restrâns în economia audienței, dar locul principal în economia simbolică a celei de-a șaptea arte. Cinematografia, ca și literatura sau oricare altă artă, nu se face doar cu marii artiști (regizori, scriitori, compozitori etc.), dar nu dobândește semnificație în absența lor. Niciun cinefil autentic nu poate face abstracție de istoria cinematografiei, reîntoarcerea alimentează resursele de sensibilitate ale unei (post)modernități uneori amnezice.

Retrospectiva Wim Wenders oferă ocazia unei reîntâlniri cu cinematografia ca artă, cu o sensibilitate particulară, cu un mod de a gândi în imagini cu totul special al unei regizor, care pare să se reinventeze de la un film la altul, care catalizează materialul brut al trăitului sesizând nota dramatică și tensiunea acolo unde nimic nu pare să o invoce. *Starea lucrurilor*, filmul care i-a adus regizorului Palme d'Or-ul în 1982, este unul dintre acele filme care proiectează o privire neliniștită, introspectivă asupra cinematografiei ca artă, asupra rațiunilor care o constituie, asupra felului în care ea există, asupra istoriei ei. Am urmărit mereu cu interes filmele, nu multe, care investighează acest raport dintre mijloace și scopuri, mecanismele pragmatice din care se naște o artă a iluziei, ce se află în spatele pânzei, în spatele imaginii. Îmi vin în minte câteva filme esențiale carte pun în scenă întrebările fundamentale asupra rațiunii de a exista a celei de-a șaptea arte. Printre primele se află filmul lui Dziga Vertov, *Man with the Movie Camera* din 1929. *Cinema Paradiso* (1988), filmul lui Giuseppe Tornatore evocă magia filmului și felul în care acesta întreține iluzia vieții filtrată dramatic prin pânza melodramei, felul în care acesta ritmează etapele unei deveniri; *La nuit americaine* (1973) al lui François Truffaut reflectă ceva din acea dezordine interioară, din acele dezechilibre din care iau naștere imaginile; filmul lui Robert Altmann, *The Player* (1992) investighează mecanismele industriei americane de film, felul în care regizorului îi sunt dictate o serie de opțiuni menite să asigure succesul de casă trecând peste scrupulele estetice ale acestuia; *Ed Wood* (1994) al lui Tim Burton ne introduce în culisele cinematografului cu profil consumerist al anilor '50, iar racursiurile cinefile din *Ararat* (2002) al lui Atom Egoyan reflectă vârste ale cinematografului asociind sensibilități specifice.

Filmul lui Wim Wenders pornește de la un impas, de la contactul său cu mecanismul cineamtografiei americane prin intermediul filmului pe care-l face în America avându-l ca producător pe Francis Ford Coppola. Filmul se va numi *Hammett*, fiind dedicat scriitorului american Dashiell Hammett și apărut în 1982. Conflictul dintre Wenders și Coppola nu ține de o banală anecdotică, ci de întâlnirea și coliziunea a două tipuri de cinematografii, a două viziuni asupra filmului, cea europeană și acea americană, „întâlnire" emblematică pe care Wenders o internalizează în *Starea lucrurilor*. Această întâlnire a unor modalități diferite de a gândi filmul îl face pe regizor să aducă în spațiul reflecției metode, viziuni, istoria cinematografului și ce înseamnă filmul, care sunt rațiunile sale ultime. Expresia acestor frământări se traduce prin două scurtmetraje documentare, *Room 666*, unde Wenders ia interviuri unor regizori printre care Jean Luc-Godard, Steven Speilberg și Reiner Fassbinder, cu privire la ce înseamnă cinematografia și care este viitorul ei, și *Reverse Angle*, care înregistrează disputele dintre el și Coppola. Tot pe parcursul filmărilor la *Hemmett* se decide să de o mână de ajutor unui coleg aflat în impas, regizorul Nicholas Ray, celebru pentru *Rebel Without a Cause* (1955), un film cult. Numai că Nicholas Ray se află nu doar în criză de inspirație, ci și în agonie cu un cancer terminal. Wenders va schimba direcția implicării sale făcând un impresionant film documentar despre această agonie, *Lighting over Water* (1980). Tema morții și a cinematografiei ca artă spectrală vor fi prezente în *Starea lucrurilor*. Filmul lui Wenders este el însuși o improvizație, pentru a filma regizorul împrumutând echipa de filmare și o parte din actorii regizorului Raoul Ruiz, care filma în Portugalia la *The Territory*, care a apărut în 1983. Cred că aceste experiențe nu doar estetice conduc la o reformulare majoră a cinematografiei lui Wenders, reprezintă un punct de inflexiune, o criză care se reflectă subtil în

Starea lucrurilor. Regizorul Friedrich Munro (Patrick Bauchau), Fritz pentru colaboratori, nume care face aluzie la doi monștri sacri ai expresionismului german, Fritz Lang și Murnau, rămâne fără peliculă în timp ce toarnă un film eminamente american ca intrigă și concept, dar în alb negru în epoca gloriei colorului. Producătorul, Gordon (Allen Garfield), se ascunde undeva în Los Angeles de mafioții de la care a împrumutat banii încredințându-i lui Munro pentru ceea ce ar fi trebuit să fie un film comercial, color. Wenders îi aduce printre actori pe producătorii Samuel Fuller în rolul cameramanului Joe Corby și pe Roger Corman în rolul avocatului lui Gordon. Filmul este împărțit în trei părți: una a filmului american pe care-l toarnă Munro, a doua a perioadei de stagnare în care fiecare actor este urmărit în micile sale diversiuni pentru a omorî timpul și episodul căutării și descoperirii lui Gordon. Fiecare parte oferă o versiune reflexivă asupra naturii cinematografiei ca artă.

O primă viziune apocaliptică concentrează imagini tarkovskiene articulate unui dialog de o sicitate contrastivă evidentă, expresie a coliziunii dintre două viziuni cinematografice care nu se conjugă. Eșecul lui Munro derivă din dorința de a transfigura măcar în planul imaginii o rețetă a succesului comercial urmărit de filmele de serie B din cinematograful american. Episodul median al filmului este plin de remarci asupra artei cinematografice, lăsând la o parte dimensiunea obsesivă a imaginii, fiecare actor fiind legat narcisic de un mai mult sau mai puțin vizibil *camera eye*. „Stories only exist in stories. Whereas life goes by without the need to turn into story" spune Munro. Cinematografia își este suficientă, își este propriul material, viața poate fi lăsată deoparte, ceea ce regizorul Wim Wenders nu face, transformând într-o poveste faptul cotidian prin înregistrarea tocmai a acelui sâmbure de inedit, de tensiune care rezidă în actele noastre banale. Întrebarea însă rămâne și asupra ei se reveni în discuția cu Gordon în rulota pe care acesta o locuiește pentru a se ascunde de creditorii săi: poți face film fără o poveste? Gordon susține că nu, povestea fiind asemeni stâlpilor unei case, ca metaforă a filmului. Munro îi dă o replică memorabilă: casa, spune el, se susține nu pe poveste, ci pe relațiile dintre personaje, pe atmosfera pe care ele o creează. Mai mult, moartea este subiectul principal al oricărui film, „lăsând la o parte poveștile de dragoste", vine să-l completeze Gordon. Amândoi, regizor și producător, sfârșesc prin a fi împușcați la despărțirea lor într-o parcare din Los Angeles. Înainte de a muri, Munro îndreaptă camera asemeni unui pistol asupra unui agresor invizibil, ultimul act al filmului este surprins pe peliculă. Actul cel mai pur, Wenders îl realizează cu concursul lui Nicholas Ray; este filmarea unui moment decisiv cum este moartea, fără duble, fără tăieturile necesare la montaj. Viața merge mai departe fără a fi nevoie de a fi pusă într-o poveste, pentru că imaginea vorbește de la sine acolo unde odinioară scenariul, cu mecanismele premeditării, privilegia doar anumite decupaje. Filmul lui Wim Wenders înscrie reflecția sa despre cinematografie în istoria filmului într-un mod care-i este specific, lăsând cuvintelor doar o parte din întrebări și neliniști pentru a le livra pe celelalte imaginii. ■



Avanpremieră editorială

Jonathan Franzen
Libertate

Adevărată revelație a literaturii americane din ultimii ani, Jonathan Franzen (n. 1959), a primit în 1988 Whiting Writers Award, o bursă Guggenheim în 1996, precum și Premiul Berlin al Academiei Americane în 2000. De același autor, la Editura Polirom au apărut: *Corecții* (2004) și *Al 27-lea oraș* (2007).

***Libertate*, cel de-al patrulea roman al lui Franzen, așteptat cu nerăbdare după succesul extraordinar al *Corecțiilor*, are în centru o nouă familie tipică din Midwest. Patty și Walter Berglund sunt un cuplu cu o situație materială prosperă, tineri, cu convingeri politice solide de stânga, părinți ai unor copii străluciți. Și totuși, de la un punct încolo, cei doi încep să resimtă din plin insatisfacția și dezamăgirea vieții, din motive diferite. Patty, în trecut sportivă de performanță cu cariera distrusă de un accident, manifestă ca mamă un spirit de competiție exagerat, iar Walter, intelectual și ecologist, se vede forțat să intre în afaceri tocmai cu companiile de energie pe care le detestă, din cauza impactului lor distrugător asupra mediului. Pe măsură ce cresc, copiii își afirmă personalitatea, în dezacord cu ambițiile mamei și cu viziunile politice ale tatălui, familia devine un front deschis, iar soții Berglund încearcă zadarnic să-și depășească deprimarea tot mai accentuată, chinuindu-se fiecare să răspundă la dificila întrebare „cum trebuie să-ți trăiești viața" – și anume în libertate, condiția abstractă de care se bucură ca membri privilegiați ai unei țări dezvoltate.**

„Prin scriitura sa viscerală, laconică, Jonathan Franzen schițează destinul unor personaje ce încearcă din răsputeri să navigheze într-o lume marcată de avans tehnologic, de schimbări de la o zi la alta. Destinul lor este acela de a lupta să păstreze echilibrul între speranțe și realitatea dezamăgitoare, între altruismul idealurilor politice și decepția egoismului cotidian." (*The New York Times*)

Din punct de vedere intelectual, Walter era cu siguranţă fratele cel mare, iar Richard, ucenicul său. Şi totuşi, pentru Richard, a fi deştept, precum şi a fi bun, nu era decât o latură a efortului competitiv principal. La asta s-a gândit Walter când a spus că nu avea încredere în prietenul său. Nu putea niciodată să scape de sentimentul că Richard îi ascundea lucruri; că exista o latură întunecată care ieşea întotdeauna la iveală noaptea pentru a duce la îndeplinire lucruri pe care el nu le-ar fi recunoscut; că Richard ar fi fost fericit să fie prieten cu Walter atâta vreme cât era de la sine înţeles că el era mai breaz. Richard devenea şi mai puţin de încredere atunci când apărea vreo fată la orizont, iar Walter le purta pică acestor fete pentru faptul că prezentau, chiar şi pentru moment, mai mult interes decât el. Richard însă n-a văzut niciodată lucrurile în felul acesta, pentru că se plictisea de fete atât de repede şi sfârşea întotdeauna dându-le papucii – întotdeauna se întorcea la Walter, de care nu se plictisea. Dar lui Walter i se părea ceva *neloial* din partea unui prieten să consume atâta energie în a urmări nişte fiinţe care nici măcar nu-i plăceau. Faptul că era întotdeauna disponibil şi gata să-l primească pe Richard înapoi îl făcea pe Walter să se simtă slab şi neînsemnat. Era ros de bănuiala că el îl iubea pe Richard mai mult decât îl iubea Richard pe el şi că făcea mai mult efort decât Richard pentru ca prietenia lor să funcţioneze.

Prima criză serioasă a intervenit în timpul ultimului an, cu doi ani înainte să-i cunoască Patty, atunci când Walter a picat în mrejele unei studente haine din anul doi, pe nume Nomi. Din cum povestea Richard toată tărăşenia (Patty îl auzise o dată vorbind despre asta), lucrurile păreau clare ca bună ziua: prietenul său, naiv în privinţa chestiunilor sexuale, era exploatat de o femeie de doi bani, care nu ţinea la el, şi, în cele din urmă, el, Richard, îşi asumase sarcina de a-i demonstra nemernicia. După părerea lui, fata nu merita efortul de a te bate pentru ea, nu era decât un ţânţar care urma să fie strivit. Dar Walter vedea altfel lucrurile. S-a supărat atât de tare pe Richard, încât a refuzat să-i mai vorbească timp de câteva săptămâni. Împărţeau un apartament cu două camere, din cele rezervate studenţilor în ultimul an, şi în fiecare seară când Richard trecea prin camera lui Walter, în drum spre propria lui cameră, mai intim dispusă, se oprea ca să iniţieze nişte conversaţii monologice pe care un observator neutru le-ar fi găsit amuzante.

Richard: Tot nu vorbeşti cu mine. E nemaipomenit. Cât o să dureze chestia asta?

Walter: tăcere.

Richard: Dacă nu vrei să iau loc şi să mă uit la tine cum citeşti, spune-mi numai...

Walter: tăcere.

Richard: Interesantă cartea? Nu prea pari să întorci paginile.

Walter: tăcere.

Richard: Ştii cum eşti tu? Te porţi ca o fată. Aşa fac fetele. Asta-i o tâmpenie, Walter. Mă calcă pe nervi.

Walter: tăcere.

Richard: Dacă aştepţi să-mi cer scuze, asta n-o să se întâmple. Ţi-o zic în faţă. Îmi pare rău că suferi, dar conştiinţa mea e curată.

Walter: tăcere.

Richard: Înţelegi, nu-i aşa, că tu eşti singurul motiv pentru care mă mai aflu încă aici. Dacă m-ai fi întrebat, acum patru ani, care sunt şansele să termin eu facultatea, aş fi spus că sunt infime, dacă nu inexistente.

Walter: tăcere.

Richard: Serios, sunt puţin dezamăgit.

Walter: tăcere.

Richard: Ok. Futu-i. Poartă-te ca o fată. Nu-mi pasă.

Walter: tăcere.

Richard: Uite. Dacă aş avea probleme cu drogurile şi tu te-ai apuca să mi le arunci, probabil că m-aş supăra groaznic pe tine, dar aş înţelege că încercai să-mi faci un bine.

Walter: tăcere.

Richard: Să recunoaştem că nu-i o analogie perfectă, pentru că, de fapt, ca s-o spunem pe-a dreaptă, în cazul de faţă eu folosesc drogurile, în loc să le arunc pur şi simplu. Dar dacă ai fi predispus la o dependenţă bolnăvicioasă, în timp ce eu aş face asta doar de distracţie, conform teoriei cum că e păcat să risipeşti droguri bune...

Walter: tăcere.

Richard: Bine, deci e o analogie tâmpită.

Walter: tăcere.

Richard: Asta a fost amuzant. Ar trebui să râzi de chestia asta.

Walter: tăcere.

Cam aşa, în orice caz, îşi imaginează autobiografa întâmplarea, pe baza mărturiilor de mai târziu ale ambelor părţi implicate. Walter şi-a prelungit tăcerea până la vacanţa de Paşti, când s-a dus singur acasă şi Dorothy a reuşit să-i smulgă motivul pentru care nu-l adusese şi pe Richard cu el. „Trebuie să-i iei pe oameni aşa cum sunt", i-a spus Dorothy. „Richard e un prieten bun, iar tu ar trebui să-i fii loial." (Dorothy avea un fix cu loialitatea – dădea un sens vieţii ei nu prea plăcute –, iar Patty l-a auzit adesea pe Walter citându-i sfatul; părea să aibă pentru el o semnificaţie sfântă.) A scos în evidenţă faptul că Richard însuşi fusese foarte *neloial* furându-i o fată la care Walter ţinea, dar Dorothy, care, probabil, căzuse şi ea sub vrăjile katziene, a spus că nu credea că Richard făcuse asta intenţionat ca să-l rănească. „E bine să avem prieteni în viaţă", a spus ea. „Dacă vrei să ai prieteni, trebuie să-ţi aminteşti că nimeni nu este perfect."

Walter era cel pe care Richard îl iubea de fapt, într-un fel care conta cu adevărat.

Un alt motiv de supărare legat de fete era faptul că cele de care se simţea Richard atras erau aproape invariabil mari pasionate de muzică, şi că Walter, fiind cel mai vechi şi cel mai mare fan al lui Richard, se găsea într-o competiţie acerbă cu ele. Fete care altminteri ar fi putut să se arate prietenoase cu cel mai bun prieten al iubitului lor, sau cel puţin tolerante, găseau de cuviinţă să fie reci cu Walter, pentru că fanii adevăraţi simt întotdeauna nevoia să fie unic conectaţi la obiectul admiraţiei lor; păstrează cu gelozie acele puncte de comuniune, oricât de mici sau imaginare, care le justifică sentimentul de unicitate. Fetele considerau în mod logic că era imposibil să te simţi mai aproape de Richard altfel decât fiind strâns lipite de el într-un coit amoros, cu schimb de fluide. Walter li se părea doar o mică insectă enervantă, nesemnificativă, chiar dacă *Walter* fusese cel care-l îndreptase pe Richard către Anton von Webern şi Benjamin Britten, *Walter* era cel care-i oferise lui Richard un cadru politic pentru cele mai furioase cântece timpurii ale sale, *Walter* era cel pe care Richard îl iubea de fapt, într-un fel care conta cu adevărat. Şi era destul de rău să fii tratat cu atâta răceală consecventă de aceste fete sexy, însă chiar şi mai rea decât atât era suspiciunea lui Walter – pe care i-o mărturisise lui Patty în anii în care nu au mai avut secrete unul faţă de celălalt – că, în esenţă, nici el nu era prea diferit de fetele alea; că şi el era un fel de parazit al lui Richard, încercând să se simtă mai *cool* şi mai bine în pielea lui prin legătura unică pe care o avea cu el. Şi, cea mai rea dintre toate era bănuiala că Richard ştia toate astea, iar asta îl făcea cu atât mai singur şi cu atât mai reţinut.

Lucrurile au devenit cu atât mai toxice în cazul Elizei, care nu se mulţumea doar să-l ignore pe Walter, ci îşi dădea toată silinţa să-l facă să se simtă prost. Cum oare putea Richard, se întreba Walter, să continue să se culce cu o persoană care se purta intenţionat atât de urât cu prietenul lui cel mai bun? La vremea aceea, Walter

era destul de matur cât să nu mai apeleze la tăcerea aceea, dar a încetat să-i mai pregătească mesele lui Richard şi singurul motiv pentru care a continuat să meargă la spectacolele lui Richard era ca să-şi arate nemulţumirea faţă de Eliza şi, mai târziu, ca să încerce să-l facă pe Richard să-i fie ruşine să mai folosească cocaina cu care ea continua să-l aprovizioneze. Bineînţeles că nimic nu-l putea face pe Richard să se ruşineze într-atât cât să renunţe la ceva. Nici atunci, nici altcândva.

Detaliile despre discuţiile lor în legătură cu Patty rămân, din păcate, necunoscute, dar autobiografei îi face plăcere să-şi închipuie că acestea nu semănau deloc cu discuţiile purtate despre Nomi sau Eliza. E posibil ca Richard să-l fi îndemnat pe Walter să fie mai hotărât în privinţa ei, iar el să fi răspuns cu vreo prostie, legată de faptul că fusese violată sau că era în cârje, dar există puţine lucruri mai greu de imaginat decât conversaţiile altor oameni despre tine. Ce anume simţea Richard în adâncul sufletului despre Patty i s-a lămurit într-un final – autobiografa va ajunge şi la asta, deşi cu oarecare încetineală. Pentru moment e suficient să spunem că el a migrat spre New York şi a rămas acolo, şi că pentru câţiva ani Walter a fost atât de ocupat să-şi clădească propria viaţă alături de Patty, încât n-a prea părut să-i ducă dorul.

Ceea ce se întâmpla era că Richard devenea tot mai mult Richard, iar Walter, tot mai mult Walter. Richard s-a stabilit în Jersey City, hotărând că, în sfârşit, nu era nici un pericol în a se deda la beţii prin cluburi, apoi, după o perioadă pe care a descris-o la un moment dat ca fiind o „curată degenerare", a hotărât că nu, dimpotrivă, la urma urmei, exista o doză de pericol. Atâta timp cât locuise cu Walter, evitase alcoolul care-i distrusese tatăl, folosise cocaină doar atunci când alţii plăteau pentru ea şi mersese constant înainte cu muzica lui. Pe cont propriu, a fost varză pentru o bună bucată de timp. Alături de Herrera a avut nevoie de trei ani ca să reconstituie trupa The Traumatics, împreună cu blonda cea drăguţă şi ţăcănită, Molly Tremain, cu care împărţea partiturile de voce, şi să-şi scoată primul LP, *Salutări din adâncul puţului de mină*, la cea mai neînsemnată casă de discuri. Walter s-a dus să asculte formaţia cântând la Entry, când au ajuns în Minneapolis, dar înainte să se facă zece jumătate seara, se întorsese deja înapoi, acasă la Patty şi bebeluşa Jessica, cu şase cópii ale albumului. Richard îşi luase o slujbă de zi într-o branşă de nişă, în construcţia de platforme pe acoperişurile urbane, pentru genul de aristocraţie din partea cea mai sudică a Manhattanului, ai cărei reprezentanţi erau *cool* prin faptul că-şi pierdeau timpul cu tot felul de artişti şi muzicieni, cu alte cuvinte, nu le păsa dacă ziua de muncă a constructorului terasei lor începea la ora 2 după-amiaza şi se sfârşea la câteva ore mai târziu şi dacă, prin urmare, acestuia îi lua trei săptămâni să facă o muncă de cinci zile. Al doilea album al trupei, *În caz că nu ai observat*, n-a atras mai multă atenţie decât primul, însă al treilea, *Splendoare reacţionară* a fost scos la o casă de discuri ceva mai măricică şi a fost menţionat în mai multe topuri de la sfârşitul anului. De data aceasta, când Richard a trecut prin Minnesota, a telefonat înainte şi a reuşit să-şi petreacă o după-amiază în casa lui Patty şi Walter alături de o Molly politicoasă, însă plictisitoare şi în cea mai mare parte a timpului tăcută, care era sau nu iubita lui.

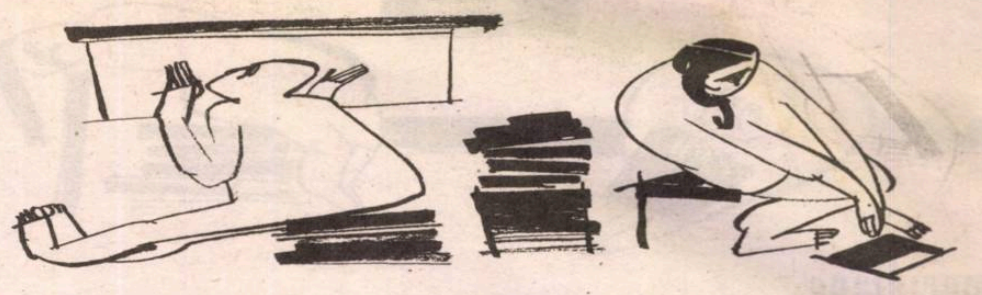
După-amiaza aceea – în modul surprinzător de vag în care autobiografa şi-o mai aminteşte – a fost deosebit de plăcută pentru Walter. Patty nu-şi vedea capul de treburi din pricina copiilor şi a încercărilor de a o face pe Molly să rostească răspunsuri polisilabice, dar Walter a reuşit să se laude cu toată munca pe care o făcea la casă, şi cu vlăstarul frumos şi energic pe care-l concepuse împreună cu Patty, şi să-i privească pe Richard şi Molly servind cea mai bună masă de pe tot parcursul turneului şi, lucru nu mai puţin important, să strângă date valoroase de la Richard despre scena muzicii alternative, date pe care Walter avea să le valorifice în lunile care urmau, cumpărând albumele fiecărui artist pe care-l menţionase Richard, punându-le să cânte în timp ce el se ocupa cu renovarea, impresionându-şi vecinii şi colegii care se credeau pricepuţi în muzică şi simţind că avea tot ce-şi dorea. Stadiul rivalităţii lor i-a adus satisfacţii în ziua aceea. Richard era sărac, docil şi prea slab, iar femeia lui era ciudată şi nefericită. Walter, fără îndoială acum fratele cel mare, se putea relaxa şi savura succesul lui Richard, de parcă ar fi fost un accesoriu picant care îl făcea pe el însuşi să pară mai interesant în faţa celorlalţi.

■ **Traducere din limba engleză de Daniela Rogobete**

Roman în curs de apariţie la Editura Polirom, colecţia „Biblioteca Polirom", seria „Proză XXI"

---

* Lui Patty i-a trecut prin minte, în timpul drumului cu autobuzul de la Chicago la Hibbing, că poate motivul pentru care Richard o ţinea la distanţă era că ea nu se dădea în vânt după muzica lui şi pe el îl deranja chestia asta. Nu că ar fi avut cum să îndrepte cumva lucrurile (n. a.).



Comunicat

În ziua de 18 iulie 2011 a avut loc şedinţa Comitetului Director al USR, cu participarea preşedinţilor de Filiale. Şedinţa a fost condusă de preşedintele USR. Cu acest prilej, au fost luate în discuţie o sumă de probleme importante, unele curente. Au fost trecute în revistă principalele programe ale USR din primul trimestru al anului. Au fost acordate două indemnizaţii de merit. A fost prezentat un raport de activitate la finele primului trimestru 2011, care poate fi citit pe site-ul USR. Au fost discutate propuneri de modificare a regulamentului premiilor USR, precum şi a unor prevederi statutare referitoare la juriile de nominalizare şi de premiere. S-a hotărât reluarea discuţiei la Consiliul din septembrie şi stabilirea unui termen pentru dezbateri privitoare la Statut.

Comitetul Director a discutat şi posibilitatea susţinerii financiare a publicării unor volume la „Cartea Românească", alese de un juriu USR din opere ale scriitorilor români de azi.

S-a hotărât publicarea pe site a tuturor iniţiativelor şi proiectelor USR, spre informarea membrilor USR care au exprimat în vremea din urmă critici şi rezerve faţă de USR. S-a hotărât, de asemenea, iniţierea unui dialog cu aceştia, în vederea clarificării tuturor problemelor în discuţie.

Raport de activitate

Comitetul Director, cu participarea preşedinţilor de Filiale, din 19 iulie, a fost informat de activitatea USR şi a Filialelor din primul semestru al anului 2011. Reuniunea a fost convocată şi în ideea de a răspunde acuzaţiilor din ultima vreme ale unor membri ai USR, nemulţumiţi de o pretinsă lipsă de transparenţă a conducerii. Menţionăm că informaţiile cu pricina au fost aduse periodic la cunoştinţa Comitetului Director şi ale Consiliului USR şi publicate pe site-ul USR. S-a considerat necesară reluarea lor tocmai spre a elimina orice suspiciune legată de lipsa de activitate a USR (aceasta fiind cea mai blândă dintre acuzaţii, pe celelalte lăsându-le pe seama conştiinţei celor care le-au făcut!).

În programul actualei conduceri a USR s-a aflat redefinirea raporturilor dintre USR şi statul român, cu alte cuvinte, punerea statului în faţa obligaţiilor care îi revin prin lege referitoare la cultura vie de azi, patrimoniul de mâine. Din decembrie 2010, Guvernul României a început alocarea unei sume importante pentru susţinerea publicaţiilor culturale, ale USR, ca şi ale altor Uniuni de Creatori. În aceste condiţii, USR poate finanţa în totalitate revistele **România literară**, **Luceafărul de dimineaţă**, **Viaţa Românească**, **Ramuri**, **Orizont**, **Helikon**, **Steaua**, **Convorbiri literare**, **Apostrof**, aflate în proprietatea sa. De asemenea, USR sprijină financiar şi revistele **Secolul XXI**, **Euphorion** şi **Memoria**. Prin fonduri atrase, USR a reuşit, într-un an de austeritate, să mărească la un nivel decent salariile angajaţilor revistelor, precum şi fondul de colaborări. Trebuie reamintit şi faptul că USR a încheiat anul financiar trecut fără pierderi sau datorii.

În pofida crizei, care n-a cruţat nici USR, au fost menţinute indemnizaţiile de merit (ba chiar sporite ca număr) şi suplimentul de pensie. Un nou proiect al legii taxei de timbru, iniţiat de USR, menit, între altele, să împiedice frauda fiscală şi să corecteze textul anterior, devenit insuficient o dată cu diversificarea tipurilor de carte şi de difuzare, a trecut de votul Senatului şi se numără printre urgenţele Camerei Deputaţilor în sesiunea din toamnă.

USR a reuşit să finanţeze, din fonduri proprii sau atrase, un număr de programe, chiar dacă mai puţine decât înainte de 2008. E vorba de premiile anuale, cele mai importante din punct de vedere profesional din ţară şi totodată într-unul din cuantumurile cele mai ridicate, de lecturile publice (200 în 2011), de indemnizaţiile de călătorie în străinătate ale membrilor USR invitaţi de asociaţii, instituţii sau persoane în interes literar (46 de indemnizaţii în acest an) sau de schimburi culturale (5 în 2011). Alte programe, unele cu sprijinul autorităţilor locale, au fost: Colocviul anual al tinerilor scriitori de la Alba Iulia, o expoziţie itinerantă cu fotografii ale lui Ion Cucu, două ediţii, în Bucureşti şi în ţară, ale Târgului Alternativ de Carte, Lansările de la Miezul Nopţii, cu ocazia Nopţii Muzeelor, la care au trecut prin sediul USR peste 800 de persoane, Festivalul Eminescu de la Botoşani, Festivalul Arghezi de la Tg. Jiu, Festivalul Bacovia de la Bacău, Festivalul Internaţional din zonele de confluenţă etnică de la Timişoara, Serile Antares de la Galaţi, Congresul Naţional de Poezie de la Botoşani, Zilele „Convorbirilor literare" de la Iaşi, Tabăra de creaţie de la Săvârşin, Colocviul „Iustin Panţa" de la Sibiu, Simpozionul „Cercul literar" de la Sibiu, A doua ediţie a Colocviului de literatură pentru copii şi tineret „Cezar Petrescu" de la Buşteni, finanţat de USR şi Primăria oraşului-gazdă, manifestări permanente precum Clubul Dramaturgilor şi Clubul de Proză ale ASB, ultimul în colaborare cu MNLR. USR a alocat acestor din urmă programe aproape 70.000 de lei. Să nu uităm programe care nu ne-au costat nici un leu, cum ar fi *Ora de română*, prin care nouă scriitori din toate generaţiile s-au întâlnit cu elevi şi profesori sau Conferinţe ale unor scriitori reputaţi în Sala cu Oglinzi de la sediul central al USR, A doua ediţie a Colocviului de literatură SF şi Fantasy şi iniţierea premiilor „Ion Hobana" de către ASB, cu sprijinul MCPN, şi prima ediţie a Colocviului secţiei de critică al ASB, finanţat de Primăria sectorului 2 Bucureşti. Am continuat şi concursul de manuscrise pentru tineri sub 35 de ani, operele selectate urmând a fi tipărite de Cartea Românească.

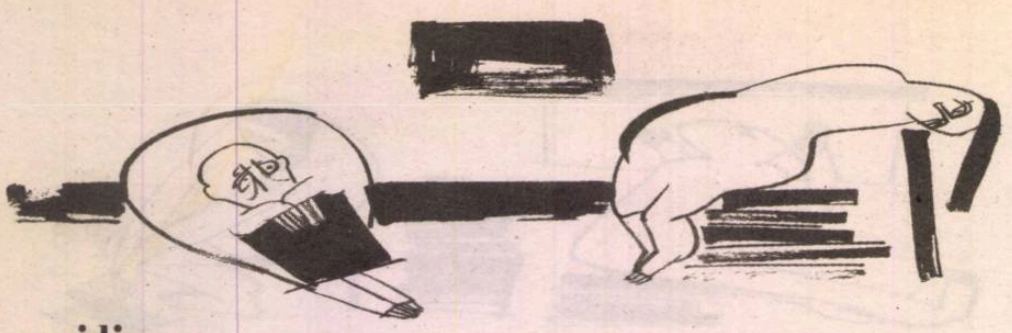
Unul dintre cele mai importante evenimente anuale este Festivalul „Zile şi Nopţi de Literatură" de la Neptun-Mangalia, festival cu participare internaţională, aflat în iunie 2011 la a 10-a ediţie, cu premii în valoare de 15.000 de euro, din care MCPN şi Primăria Mangalia au acoperit 13.000, iar USR 2.000. Un alt contributor tradiţional a fost Institutul Cultural Român. Reamintim că Marele Premiu a revenit anul acesta lui Milan Kundera şi că, printre laureaţii din alţi ani, se numără doi laureaţi Nobel.

USR a acordat ajutoare sociale, unele de urgenţă, membrilor săi sau urmaşilor lor în valoare de aproximativ 130.000 lei.

Au fost încheiate lucrările de renovare şi de amenajare a spaţiului de la Casa Vernescu din Calea Victoriei 133.

Acestea şi altele sunt dovada faptului că USR nu se află nici în criză, nici în vrie, după cum au afirmat unii dintre contestatarii noştri. Le ţinem tuturor la dispoziţie datele necesare. Totul, fireşte, cu prezumţia de bună credinţă din partea celor pe care îi preocupă, dintr-un motiv sau altul, soarta USR.

Comitetul Director al USR



Fîntîna barthesiană 4

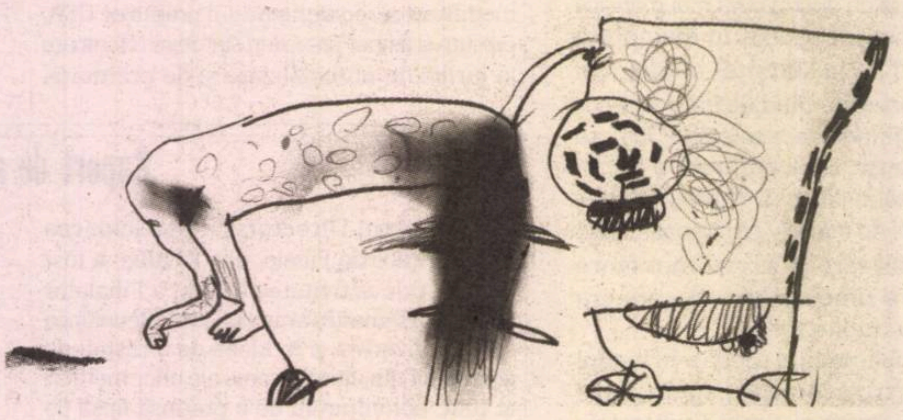
Cu ma(ju)sc(ul)ă, fără ma(ju)sc(ul)ă

Avem limbă şi avem istorie. Sînt cele două teme care-l ocupă pe Barthes în tinereţe, inclusiv în anii bucureşteni cînd, ataşat cultural la Bucureşti, scrisese un prim articol-raport despre limbajul ideologiei sovietice (text tradus la noi şi publicat de Micaela Ghiţescu în revista „Memoria" în 2001, despre care vorbeşte în „România literară" nr.48 din 2000).

Prima e „un corp de prescripţii şi de obiceiuri, comun tuturor scriitorilor unei epoci. Aceasta înseamnă că limba e ca o Natură care trece în întregime în (prin) vorbirea scriitorului (...). Nimeni nu poate, fără preambul, să-şi insereze libertatea de scriitor în opacitatea limbii, pentru că în limbă stă de fapt întreaga Istorie, completă şi unită ca o Natură." Sunt fraze din introducerea, probabil cunoscută, la *Gradul zero al scriiturii*, prima carte a lui Barthes, din 1953 (anul morţii lui Stalin). Pentru că adeziunea lui Barthes la o anumită înţelegere raportului dintre limbă şi istorie (sau, mai larg, dintre natură şi cultură) dă orientarea lui „de stînga", şi pentru că la noi există încă tendinţa de a reacţiona visceral la „dreapta" sau „stînga", aş vrea să zăbovim un pic asupra acestui raport.

Am în vedere două chestiuni. Prima ţine de o abordare tip *close reading*. De ce întrebuinţează Barthes, aici şi aiurea (în *Mitologii*, de pildă), majuscule atunci cînd scrie Natură, Istorie, Libertate etc.? Trebuie să observăm că, în acelaşi context, noţiunea de scriitură are parte de iniţială minusculă. De ce? Răspunsul stă într-un proiect asupra căruia funcţionarul de la Institutul Francez stăruie mult, acela de a decanta ceea ce în limbajul cotidian apare ca „lexic de valoare", cuvinte prin care realitatea este implicit judecată şi plasată în Bine şi Rău. Scriitura, însă „este o funcţie", un concept modern în măsura în care prin intermediul ei se poate descifra ponderea ideologică a limbajului; în mintea lui Barthes, atunci, scriitura are şanse de a deveni un concept ştiinţific (iluzie dominantă în epocă). Celelalte vocabule, cu majusculă, sînt „obiecte", cuvinte transformate în esenţe morale. Barthes îi citise pe Levi-Strauss, pe lingvişti ca Viggo Brondal (cercul de lingvistică de la Copenhaga) şi ştie deja că noua gîndire umanistă are să fie structuralistă. Metoda cunoaşterii este dată, în structuralism sau în hermeneutică, de posibilitatea conştiinţei observatorului de a se „topi" în obiect pentru a-i releva configuraţia sau spiritul. Această atitudine silenţioasă a cunoaşterii poate produce, e drept, un discurs terorist, pentru că cele mai crude cuceriri se fac în linişte (să ne gîndim puţin: n-a constituit Securitatea acea vedere panoptică asupra societăţii româneşti capabilă să detecteze şi să anihilieze punctele focale ale unui ansamblu de practici cotidiene aparent identice şi repetitive?).

De pericolul transformării în terorist, Barthes a fost mai mereu conştient, dar ar trebui să vorbim atunci mai ales



de cel de-al treilea Barthes, cel de după 1975, cînd autorul revine decisiv la tema care-l obsedează dintotdeauna: morala persoanei I singular. Acum, însă, imediat după război, într-o Europă scăpată de teribila hecatombă nazistă (dar aflată încă în plină violenţă vindicativă în blocul estic), Barthes crede că este de datoria lui să atragă atenţia asupra imensului pericol al ideologiei politice active, care produce în deplină impunitate, isteric în Est şi susurînd în Vest, forma în care urmează să aşeze un „om nou": cel comunist acolo, cel consumist aici. De aceea scrie el cu majusculă termenii cei mai comuni şi generali ai gîndirii europene: pentru a atrage atenţia că ceea ce pare de la sine, firesc (natură), este de fapt un cuvînt întrebuinţat cu scop de către discursurile puterii (Natură); că ceva rău ne pîndeşte în chiar clipa în care o anumită turnură pune în evidenţă o noţiune sau o imagine inedită, pe care văzînd-o avem senzaţia că o ştiam dintotdeauna (doar ceva de nenumit, o orbire, ne făcuse să-i ignorăm prezenţa).

În raportul secret din 1949, unde descrie funcţionarea discursului stalinist, Barthes vorbeşte despre *petiţia de principiu* ca despre procedeul său de fond. Dă ca exemplu sintagma „putregai occidental", care „nu e niciodată descrisă sau analizată", dar care, repetată obsesiv, fie convinge la nivelul cel mai subtil, afectiv, fie descurajează orice revoltă, tocmai prin aparenţa de imobilitate pe care o capătă o astfel de expresie repetată *ad nauseam*. O expresie absurdă ajunge să fie „naturalizată" de Putere. Acum, sigur, să fi făcut „putregai occidental" la sfîrşitul anilor 1940 era fatal. Nu-i mai puţin adevărat că, dacă „putem vorbi în Est despre o civilizaţie a Postulatului" (citatele fac parte din-tr-un document datat 21 aprilie 1949, accesibil la Arhivele MAE Francez de la Nantes, ale cărui cópii au mai circulat, însă), nici Vestul nu era scutit de efectele retoricii ideologice. Mecanismele, trebuie spus, nu diferă. O perspectivă funcţionalistă asupra limbajului ideologic poate fi oricînd amendată ca imorală, pentru că nu-i totuna să „naturalizezi" reprezentări pentru a împărţi lumea în buni care au dreptul să trăiască şi răi care trebuie lichidaţi, sau pentru a o împărţi (de pildă) în consumatori inocenţi de produse şi în critici ai consumerismului (care pot convieţui într-un acelaşi cîmp cultural, fie el antagonic). *Gradul zero al scriiturii*, iar mai apoi *Mitologiile*, după care tot ce înseamnă pentru Barthes „noua critică", aparţin unui critic occidental al limbajului Puterii.

Puterea politică occidentală nu era criminală, dar ar fi absurd să considerăm că ea era şi este morală. Ea nu îşi elimină criticii, ca în Est, ci îşi mătură mereu spaţiul în care se enunţă, fără să-l închidă însă accesului celor din afară: doar acolo, la ea, încearcă ea să acrediteze, se poate recunoaşte puritatea morală a limbajului. Puterea, în sens occidental şi, astăzi, global, nu e una care se doreşte singură – pentru că, spre deosebire de Puterea comunistă, de pildă, se teme de moarte. Puterea fabrică însă mereu, reproducîn-du-se, instrumentul prin care ea este mereu recunoscută ca putere. E simplu ca un basm: vrăjitoarea din Albă-ca-Zăpada vrea doar ca oglinda să o recunoască drept cea mai frumoasă femeie printre altele. Oglinda din basm spune însă mereu adevărul (care ajunge deranjant), dar, în realitate, Puterea este cea care trebuie să-şi facă recunoscută oglinda drept *singura oglindă disponibilă*, în care, oricine altcineva s-ar oglindi, numai ea rămîne „cea mai frumoasă". Atenţie, spune Barthes: Limba, Istoria, Stilul, Libertatea nu sunt naturi, nu sînt esenţe, distribuite pentru o întrebuinţare înscrisă în forma lor şi transmisă axiomatic de-a lungul timpului. Nu,

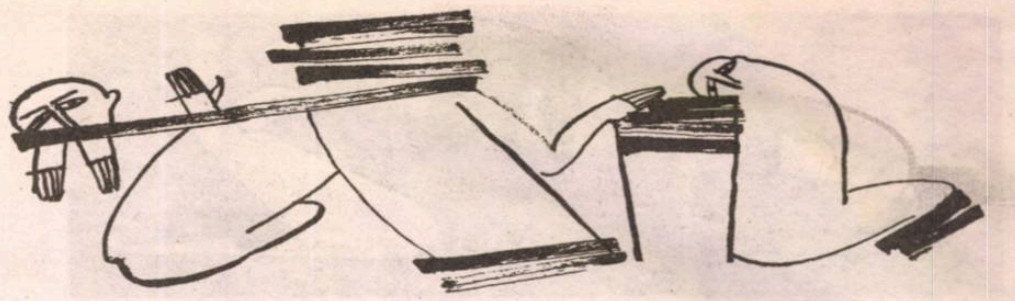
Puterea fabrică mereu, reproducîndu-se, instrumentul prin care ea este mereu recunoscută ca putere.

sensul lor se află la dispoziţia oricărei conştiinţe care le poate face proba. Ele sînt forme supuse direct modificării de către conştiinţa utilizatorului. Acesta din urmă poate scrie, dacă vorbim de scriitor, fie pentru a perpetua Puterea, devenind agentul ei, fie pentru a o subverti, punînd la îndoială, în primul rînd, orizontul de aşteptare al cititorului –, fie, dar e foarte greu, ignorînd-o.

Aici ajung la a doua chestiune a citatului iniţial şi la o problemă esenţială a gîndirii de stînga: raportul dintre *natură* şi *istorie*. Istoria, în context barthesian, înseamnă, pur şi simplu, conştiinţa reflexivă prin care scriitorul ancorează în mod responsabil Limba în timp. Aici, scriitura e sinonimă cu limbajul, doar că noţiunea din urmă are deja o încărcătură semantică prea greu de dus (există limbaje de programare, de pildă, şi astfel limbajul poate fi înţeles, pur şi simplu, drept cod; Barthes voia să evite, prin recursul la scriitură, ambiguităţi de acest tip). Ei bine, pentru primul Barthes – ca şi pentru o anumită stîngă de la care se revendică – nu există natură în afara reducerii ei la obiect de conştiinţă. Ceea ce depăşeşte obiectul de conştiinţă nu este însă un transcendent, ci să-i spunem un moment care urmează să fie inclus în configuraţia viului, de îndată ce conştiinţa îl va înţelege şi-l va integra. Sau – va recunoaşte Barthes – această natură va rămîne ca dovadă impenetrabilă a existenţei unui exterior care are drept corelat tăcerea. *Iubirea* este un astfel de corespondent al tăcerii, pe care discursul va încerca să fie să o deconstruiască în termeni psihanalitici sau pozitivişti (discursuri „de stînga"), fie să o „naturalizeze" ca semnificaţie afectivă în numele căreia vom avea, de pildă naţionalismul, şovinismul, odată cu ele şi ura (faţă de ceea ce nu e, în mod „natural", Iubire: de pildă amorul homosexual; acesta este discursul „de dreapta"). Pentru Barthes, în anii '50, tehnica cea mai supărătoare a puterii consta în această naturalizare a noţiunilor, de fixare a lor ca heralzi într-un imaginar care nu se recunoaşte ca imaginar, ci care se consideră Adevăr. Dar *nu orice natură e Natură*, sau, cu alte cuvinte, nu orice „se dă" este de fapt „făcut" (sau, în limbaj existenţialist: nu orice existenţă precede esenţa). Barthes recunoaşte deja în *Mitologii* nu doar că demistificarea obiectului îl distruge, ci şi ceva esenţial pentru gîndirea de astăzi: că motorul teoriei este afectiv. Că semnul este obiectul dorinţei de a scrie. Acum putem generaliza: de unde dorinţă de a critica, de a denunţa dacă realitatea ar fi univocă şi plată ca un măgar de lemn?

Dacă incipitul *Gradului zero* e cunoscut, atunci finalul eseului nu poate fi decît celebru: „multiplicarea scriiturilor instituie o Literatură nouă în măsura în care aceasta nu-şi inventează limbajul decît pentru a deveni un proiect: Literatura devine Utopia limbajului".

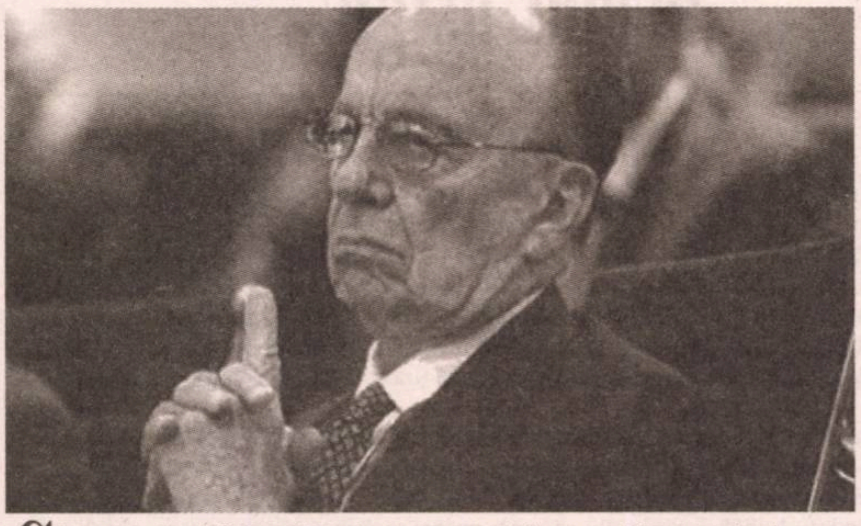
■ Alexandru Matei



Europa în stil *low-cost*

Cotidianul „Le Monde" a publicat, în luna iulie, reportajul în trei episoade „Europa în stil Ryanair". Cei doi autori ai textului au călătorit în nouă ţări de-a lungul a cinci zile cu suma de cinci sute de euro, pentru a testa mobilitatea promisă de firma de zbor low-cost care a avut 73,5 milioane de călători anul trecut. Călători stresaţi de tot felul de detalii şi ameninţaţi cu costuri uriaşe pentru nerespectarea tuturor indicaţiilor, semnalează cei doi jurnalişti încă din prima zi, în drum spre Beauvais, „eldorado [al] low-costului". La sfîrşitul aceleiaşi prime zile de turism pe *fast forward*, încercînd să se odihnească în zbor spre Frankfurt, cei doi deja se bucură că ingeniosul patron al companiei nu şi-a pus încă în aplicare ideea de a vinde locuri în picioare. Ziua a doua e ocupată în bună măsură de transferul dinspre Stansted spre centrul Londrei şi retur, o excursie aproape la fel de costisitoare precum biletul de avion de la Frankfurt. În ziua a treia, la Riga, vreo zece husari ruşi năduşesc sub costumele de epocă în care se îndreaptă spre reconstituirea anuală a bătăliei de la Waterloo; „la 20 de euro pe kilogram de excedent de bagaj, e mai bine să-ţi încarci umerii decât raniţa...", comentează autorii, familiarizaţi deja cu mentalitatea călătorului *low-cost*. Alte curiozităţi: „A-ţi aprinde telefonul mobil sau a te ridica înainte de oprirea aparatului se întâmplă des pe Ryanair. Ca şi cum a călători low-cost permite noi libertăţi..." sau „aplaudarea pilotului, chiar şi atunci când aterizarea este ratată" sau faptul că în fiecare lună o angajată a companiei pozează în costum de baie în revista societăţii. Ziua a treia prilejuieşte cîteva reflecţii cu privire la condiţiile de muncă ale angajaţilor Ryanair, dar, cum spune în încheierea episodului un artist din Cracovia întîlnit pe Charleroi, „problema morală rămâne mult în urma preţului biletului. Este foarte dificil să rezişti unor astfel de oferte atunci când eşti student, tânăr salariat sau pensionar." În ziua a patra se repetă grija bagajelor, care „provoacă unele scene ciudate. Bărbaţi şi femei, câteodată oameni distinşi, se pun în patru labe în mijlocul aeroportului pentru a-şi muta lucruri dintr-un geamantan în celălalt. Unii pasageri nu ezită să-şi tragă pe ei pulovere şi haine pentru a-şi uşura povara." La sfîrşitul celei de-a cincea zile, transferul spre Paris durează şi costă, din nou, mai mult decît zborul de la Porto pînă în capitala Franţei. Concluziile sînt lăsate pe seama cititorului. ■

Ochii şi urechile lui Murdoch



Cine nu ştie că Robert Murdoch este stăpânul celui mai mare imperiu de presă din lume, ziare, televiziuni, internet, edituri? În proprietatea sa se află „Times" din Londra şi „Wall Street Journal" din New York, dacă ne referim la cotidiane respectate, dar şi tabloidul britanic de scandal „The Sun" sau omologul lui american „The New York Post". Urâta afacere care l-a determinat pe David Cameron însuşi să solicite Parlamentului englez o anchetă temeinică a pornit de la dezvăluirea unor ascultări ilegale plătite unor detectivi privaţi de către hebdomadarul de duminică al lui „The Sun" şi anume „News of the World". De zece ani hebdomadarul cu pricina publică tot soiul de informaţii privind viaţa şi înclinaţiile sexuale ale *vip*-urilor, obţinute prin interceptarea convorbirilor pe telefoane mobile sau prin plasarea în locuinţe a unor microfoane. Ceea ce a făcut ca dezvăluirea să ia proporţii a fost faptul că, deşi reclamaţii există din 2000, Poliţia şi Procuratura le-au ignorat, ceea ce i-a condus pe mulţi să bănuiască o complicitate oneroasă, nu fără acoperire din partea unor parlamentari şi miniştri. Ce mijloc mai murdar, dar şi mai eficient se putea găsi în lupta politică? Urmare a scandalului, bătrânul domn Murdoch i-a retras fiului său conducerea publicaţiilor din Anglia, a închis hebdomadarul, silindu-l să publice pe prima pagină a ultimului număr scuzele de rigoare şi a calificat el însuşi drept oribil procedeul jurnalistic incriminat. Regretele n-au împiedicat căderea la Bursă a News Corporation, care grupează toate publicaţiile imperiului Murdoch. ■

Procentaje media

Universitatea din Göteborg publică începând din 1979 un barometru de utilizare a mediilor de informaţie. Conform revistei franceze „L´Express" din 6/12 iulie, din care preluăm informaţia, la seniori şi la copii, predomină televiziunea, neconcurată serios de internet. În schimb, radioul, cărţile şi magazinele (săptămânale, lunare etc.) sunt în cădere liberă la adolescenţi, iar cotidianele la adulţii între 25 şi 44 de ani. Televiziunea continuă totuşi să se afle pe locul întâi la toate categoriile de vârstă reunite, cu 26%, urmată, oarecum neaşteptat, de radio, cu 24%. Internetul şi Video/DVD împart poziţia a treia cu 22%. Presa scrisă cotidiană coboară la 7% iar cărţile la 6%. Doar 5% au Mp3, 4% magazinele, 3% CD şi 1% IPOD. ■

Stendhal Club

Înfiinţat în 1880 de către fanii autorului romanului *Roşu şi Negru*, după cum citim în acelaşi număr din „L´Express", **Stendhal Club** a dispărut după al Doilea Război Mondial. A fost, iată, recreat recent, mai exact pe 22 iunie 2011, de către patru scriitori sau iubitori de literatură, la Paris, în arondismentul VII. Cei care doresc să i se asocieze, trebuie să aibă acordul unanim al membrilor fondatori. Articolul 3 din Statut conţine o prevedere interesantă: „O dată pe an, **Stendhal Club** în întregul său va merge să se reculeagă la mormântul lui Stendhal din Cimitirul Montmartre şi va depune pe mormânt un buchet de spanac." De ce această onoare pentru leguma cu pricina? Răspunsul se află în *La Vie de Henry Brulard*: „Spanacul şi Saint-Simon au fost singurele mele gusturi durabile". ■

Tot din presa scrisă

Două importante cotidiane, unul din Franţa, altul din România, şi-au restructurat în acelaşi timp suplimentele culturale. De vineri 16 iulie, suplimentul „Le Monde des Livres" apare în cuprinsul cotidianului „Le Monde". Rubrici noi, alt format, surprize. La fel procedează ziarul „Adevărul". De sâmbătă 17 iulie, suplimentul „Adevărul literar şi artistic" este şi el încorporat în cele peste o sută de pagini ale cotidianului din ziua respectivă. „Adevărul de duminică" dispare. Le dorim succes amândurora, ca vechi şi statornici cititori ce le suntem. ■

Cineaşti români premiaţi la Erevan

În zilele de 10-17 iulie, Erevanul, Capitala Armeniei, a găzduit cea de-a 8-a ediţie a Festivalului Internaţional al Filmului „Caisa de Aur". În programul festivalului au fost selecţionate 150 de filme dintre cele peste 630 trimise din diverse colţuri ale lumii.

Derek Malcolm din Marea Britanie, preşedinte de onoare al FIPRESCI şi al Asociaţiei Internaţionale a Criticilor de Film, a prezidat juriul concursului de filme artistice. „Caisa de Aur" a revenit filmului „Nader and Semin, A Separation" al regizorului iranian Asghar Farhadi, care anul acesta a mai cucerit „Ursul de Aur" la Berlinală, Premiul Festivalului de la Sydney şi altele. „Caisa de Argint" a obţinut-o filmul „The Journals of Musan", realizat de sud-coreeanul Park Jung-bun.

Regizoarea argentiniană Paula Markovich a fost recompensată cu Premiul Special al Juriului şi cu Premiul Special al Academiei Armene de Film pentru „The Prize", cea mai recentă creaţie a tinerei cineaste sud-americane.

Competiţia „Panorama Armeană" a fost câştigată de scurtmetrajul „Loading My Life" de Harutyun Shatyan, răsplătit şi cu premiul oferit de Consiliul Britanic.

Juriul Premiului FIPRESCI, prezidat de criticul de artă britanic Birgit Beumers, a acordat trofeul său producţiei „Mandoo", în regia lui Ebrahim Saeedi din Kurdistanul iranian.

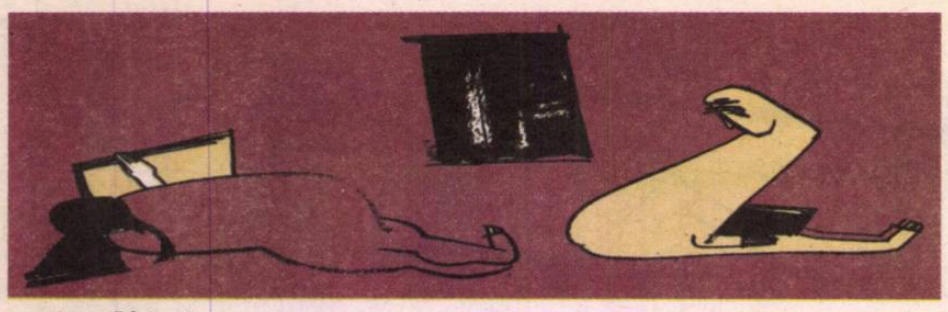
Printre oaspeţii de onoare ai Erevanului au fost actriţa şi regizoarea Fanny Ardant din Franţa, care şi-a prezentat, între altele, filmul „Cenuşă şi sânge", realizat în România, cineastul ungur Bela Tarr şi regizorul armean Roman Balayan, ambii cu retrospective consistente.

Festivalul „Caisa de Aur" a însemnat o reuşită şi pentru doi cineaşti români. Juriul concursului de documentare, prezidat de Bojidar Manov, reputat critic de film din Bulgaria, a acordat „Caisa de Aur" filmului românesc „Lumea văzută de Ion B." al tânărului cineast Alexander Nanau, primul documentar original HBO din Europa Centrală, care a fost selecţionat în ultimii doi ani la peste 30 de festivaluri internaţionale, cucerind Premiul Gopo pentru cel mai bun film documentar 2010, Premiul Emmy International Arts Programming 2010, Premiul pentru cel mai bun documentar balcanic la Dokufest, 2010 de la Prizren Kosovo, precum şi un premiu la ultima Gală „10 pentru România".

Juriul Independent Bisericesc, prezidat de rev. Andreas Engelschalk din Germania, a conferit Premiul Ecumenic filmului „Europolis" al lui Cornel Gheorghiţă, care are la activ câteva filme documentare, precum şi scurtmetraje, cineastul român fiind, din 1991, profesor la Şcoala Superioară a Audiovizualului de pe lângă Universitatea Toulouse II, iar din 2001, la Şcoala Superioară de Meserii Artistice din Toulouse. Amintesc că „Europolis" este deţinătorul Premiului HBO-TIFF 2005, pentru cel mai bun scenariu de lungmetraj, acelaşi scenariu fiind premiat şi în 2008 la Paris, în cadrul Festivalului European de Film Independent, deţinând şi o Menţiune specială a juriului Festivalului Internaţional de Film de la Montréal 2010.

Subintitulat „Răscruce a culturilor şi civilizaţiilor", se poate spune că Festivalul Internaţional al Filmului „Caisa de Aur" de la Erevan şi-a atins scopul, constituind nu numai un succes pentru cineaştii români, dar şi o adevărată sărbătoare a celei de-a şaptea arte la poalele Muntelui biblic Ararat.

■ Madeleine Karacaşian



Ce lipseşte pe piaţa politică

În ***DILEMA VECHE*** de la sfârşitul lui iulie, Andrei Pleşu remarcă, la rubrica sa „Nici aşa, nici altminteri", că vieţii politice româneşti îi lipsesc trei lucruri. „Asistăm mai întâi la o gravă *carenţă a exprimării*", scrie Pleşu. Nu e vorba doar de cunoaşterea cu totul aproximativă a limbii române, ci şi de incapacitatea de a găsi tonul potrivit, adică civilizat. A doua lipsă este aceea a *autenticităţii* opiniei, cu alte cuvinte, faptul că nu convingerea prevalează în discursul politic, ci calculul. Asta se poate numi şi electoralism, adică plierea oportunistă pe dorinţele presupuse ale electoratului. În fine, politicianul român nu e capabil de *uitare de sine*. „Majoritatea jucătorilor noştri politici sunt manevraţi de o dizgraţioasă inflaţie a Eului. Chiar – şi mai ales – când nu dispun de un Eu prea bine conturat. Mulţumiţi de ei înşişi, bine zidiţi în certitudini autocomplezente..." Încheie Pleşu: „Mi se va spune că între *a fi tu însuţi* şi *uitarea de sine* e o contradicţie. Nu e. A fi tu însuţi e a nu-ţi falsifica natura. A uita de sine e a nu ţi-o idolatriza." Subscriem cu ambele mâini.

Norman Manea, 75

Frumoasă iniţiativa ICR de a-l sărbători pe Norman Manea la New York, cu ocazia împlinirii vârstei de 75 de ani. Cu aceeaşi ocazie, ***OBSERVATOR CULTURAL*** îi consacră scriitorului român stabilit în SUA câteva pagini. „Prefaţate" de un articol al regretatului Matei Călinescu, paginile alcătuiesc un portret al sărbătoritului. Ceea ce atrage atenţia este că, doar cu două excepţii, dacă nu punem la socoteală articole strict informative precum cele semnate de doamnele Carmen Muşat şi Corina Şuteu, comentatorii sunt personalităţi străine. Americane, desigur. Acest lucru ne determină să credem, împreună, de altfel, cu Norman Manea însuşi, că opera sa este mai puţin preţuită în România decât în străinătate. Că nimeni nu e profet în ţara lui, iată o observaţie foarte veche. În cazul lui Norman Manea, s-ar putea să aibă o explicaţie simplă. Înainte de a o sugera, să spunem că, vorba francezilor, *nous sommes payés pour le savoir*. Am plătit preţul ca s-o aflăm. Vom publica într-un număr viitor un *Focus* consacrat lui Norman Manea. Am fi dorit s-o facem în jurul datei de 19 iulie, dată a naşterii scriitorului, dar ne-am trezit în dificultatea de a găsi critici sau scriitori dispuşi să colaboreze la numărul festiv. Constatând că „Observator cultural" n-a putut, nici el, conta decât pe două condeie româneşti, am încercat să găsim o explicaţie. Ochii care nu se văd se uită, spune proverbul. Ochii lui Norman Manea nu s-au văzut o bună bucată de vreme în România. Ştim bine de ce. După 1989, raporturile scriitorului trăitor în exil cu ţara în care s-a născut nu s-au îmbunătăţit. Norman Manea n-a răspuns decât rareori invitaţiilor din ţară şi numai când au venit dinspre cei care l-au creditat ca mare scriitor şi, eventual, nobelizabil. Rezervele, fireşti, faţă de operele sale l-au determinat să nu plece urechea şi spre aceia care nu aveau neapărat o părere superlativă faţă de ele. N-a fost, apoi, greu să se observe şi că opiniile cele mai favorabile din SUA aparţineau unor scriitori şi prieteni ai lui Norman Manea şi. mai rar, unor critici. Când a publicat *Întoarcerea huliganului*, una dintre cărţile lui cele mai bune, Norman Manea a făcut eroarea de a-şi trata cu extremă complezenţă anii petrecuţi în România, autodeclarându-se un fel de inamic public numărul unu al comunismului şi exagerând consecinţele faptului. Legătura între articolele pline de simpatie personală, nu neapărat critică, ale unor scriitori americani şi autopropaganda din cartea de memorii nu erau de natură să-i creeze lui Norman Manea o bună imagine publică în ţara pe care a părăsit-o înainte de a fi recunoscut ca figură marcantă a vieţii literare. Aşa se explică greutatea cu care am găsit critici din generaţiile vechi dispuşi să colaboreze , singurii care au răspuns prezent fiind critici tineri, precum cei doi din „Observator cultural" din 21-27 iulie. Se vede că acest entuziasm de generaţie se datorează mai ales faptului de a nu avea cum verifica autoportretul de disident pe care Norman Manea şi-l face în *Întoarcerea huliganului*. În ce priveşte romanele, chiar sub comentariul unuia dintre cei doi critici români, redacţia reproduce comentarii ale criticii din Franţa (am reprodus şi noi unul mai demult), care sunt politicos-rezervate asupra valorii romanului *Vizuina*. Norman Manea merită mai mult decât analizele complezente de care are parte la noi. Ce ar fi dacă, în locul mitizării, i-am discuta cărţile cu obiectivitate, aşa cum au fost discutate înainte ca autorul să emigreze. Citiţi lista participanţilor la festivitatea omagială organizată de ICR la New York şi număraţi prezenţele româneşti. Doi editori (unul cu veleităţi de critic şi, nu întâmplător, autor al unuia dintre articolele la care ne-am referit din „Observator"). Despre critici, ce să mai vorbim? Şi atunci de ce să ne mirăm că un scriitor adevărat ca Norman Manea nu e băgat în seamă în România?

Ochiul magic

Să ne cunoaştem trecutul

(...) [În numerele din 1961] Revista revine la subiecte strict literare, sub un titlu cu aer interbelic, „Proza de analiză". Discuţia se va întinde pe cîteva numere şi cred că se poate uşor observa că de data aceasta dezbaterea e una reală, fără indicaţie de la partid, dar argumentele rămîn în sfera politicului şi a literaturii partinice. Adevăratele motivaţii, aşa cum s-a mai întîmplat de cîteva ori pînă acum, ţin însă mai degrabă de rivalităţile între prozatori. Nu e prima dată cînd Marin Preda este campionul unor astfel de rivalităţi ofensive. (...)

Romanul lui G. Călinescu, cel declarat deosebit de important de Paul Georgescu cu cîteva numere în urmă [*Scrinul negru*], prilejuieşte, în primul rînd, deschiderea discuţiei asupra „prozei de analiză", o categorie ce ţinea de dezbaterea interbelică şi care tulbură apele prozei realist-socialiste a momentului, cam în aceeaşi măsură în care poezia tinerilor publicaţi de Editura Luceafărul tulburase apele poeziei festiviste. Proza realist-socialistă, ca şi poezia partinică, avea clasicii ei, chiar dacă uneori erau tineri ei înşişi. Îngrijorarea faţă de textele care forţau limitele literaturii acceptate nu venea doar din partea criticii oficiale sau a forurilor de partid, ci şi din partea confraţilor ameninţaţi. Este un fenomen interesant, care coagulează spiritele şi care se vede foarte bine în lectura acestor intervenţii.

(Luminiţa Marcu,
„Literatură şi ideologie. *Gazeta literară, 1954-1968*")

O lectură atentă a unui roman premiat

În ***LUCEAFĂRUL DE DIMINEAŢĂ*** din 20 iulie găsim, sub semnătura lui Dan Cristea, o lectură atentă şi pătrunzătoare a romanului *Când ne vom întoarce* de Radu Mareş, roman recent premiat de Uniunea Scriitorilor: „Printre lucrurile cele mai interesante pe care le propune romanul lui Radu Mareş ar fi indiscutabil tabloul social, etnic, istoric şi politic, zugrăvit cu mână sigură de autor, acesta aducând în prim plan o lume mai degrabă necunoscută cititorului, deopotrivă tulbure şi dramatică, pitorească şi crepusculară. Decorul este acela al Bucovinei de Nord, de după Marea Unire, din anii celui de-al patrulea deceniu al secolului trecut, completat în ce priveşte cronologia şi cu câteva trimiteri la anii războiului, 1940 şi 1941." La această dimensiune principală a cărţii, criticul adaugă încă două: „un roman de dragoste de mare frumuseţe şi puritate", pe de o parte, şi, totodată, „un roman istoric" cu un subiect „sensibil", mişcarea legionară. Din sumarul revistei am reţinut Ancheta LD *Scriitori în căutarea unei vacanţe ideale*, realizată de Horia Gârbea, la care răspund: Carmen Firan, Andrei Codrescu, Robert Şerban, Doina Ruşti, Simona-Grazia Dima, Dan Perşa, Lucia Verona, Ioan Radu Văcărescu, Nicolae Coande, Radu Voinescu şi Gelu Negrea.

Tabloul unui „moment crucial"

În numărul 22, din iulie, al revistei ***ISTORIE ŞI CIVILIZAŢIE*** (redactor-şef Georgeta Dimisianu) ne-a atras atenţia articolul lui Constantin Corneanu *Operaţiunea „Executat Nistru? Complet Nistru!"*, care reconstituie condiţiile în care s-a produs cedarea Basarabiei, a Bucovinei de Nord şi a ţinutului Herţa, în iunie 1940. Astfel, ni se reaminteşte că la declanşarea celui de-al Doilea Război Mondial, la 1 septembrie 1939, România şi-a declarat neutralitatea, dar, în situaţia de fapt, această neutralitate era imposibil de practicat. „Conceptul de putere neutră a încetat să mai existe", mărturisea Grigore Gafencu, ministrul de Externe român.Oficialităţile române au încercat încheierea unui tratat de neagresiune cu URSS, fără succes însă. De asemenea, diplomaţia noastră a căutat să obţină garantarea unui sprijin militar din partea ţărilor occidentale şi în special a Angliei, dar răspunsul primit a fost neîncurajator : „ajutor după posibilităţi". Desigur, ceea ce a contribuit în mod decisiv la pierderea acestor teritorii de către statul român a fost compromisul germano-sovietic: preocupată de frontul vestic pe care-l deschisese şi aflată în imposibilitatea de a începe o acţiune militară în Est, cu interese economice puternice în Europa de Sud-Est, dar total „dezinteresată de chestiunea basarabeană", Germania lui Hitler a permis URSS să preia Basarabia. Tot în acest număr al revistei putem citi şi alte texte interesante care se înscriu în aceeaşi sferă tematică: „Vladimir Ghika şi teroarea istoriei" de Andrei Brezianu, memoriile de război „Pe malul Donului" de Lazăr Iosif, evocarea de către Ion Avram a personalităţii lui Virgil Madgearu ori consideraţiile privind procesul „lotului Antonescu" semnate de Tiberiu Tănase. Obţinem astfel tabloul unui „moment crucial" din istoria secolului trecut, cu consecinţe uriaşe asupra evoluţiei ulterioare a lumii româneşti.

■ Cronicar

ZIRKON
ZIARE, ZI DE ZI!

Abonamente **România literară**

Talon de abonare începînd cu .....

- ☐ abonament trei luni (13 numere) - 32 lei
- ☐ abonament şase luni (26 numere) - 60 lei
- ☐ abonament un an (52 numere) - 120 lei

Nume ..... Prenume .....
str. ..... nr. ..... bl. ..... sc. ..... et. ..... ap. .....
sector ..... localitate ..... cod poştal ..... judeţ .....
telefon .....

Începînd cu 1 ianuarie 2011, abonamentele se încheie exclusiv prin Zirkon Media! În acest scop, vă rugăm să completaţi şi să trimiteţi talonul de abonare pe adresa: Zirkon Media S.R.L., str. Pictor Hărlescu, nr. 6, sector 2, Bucureşti, 022195. Tel.: (021)-255.19.18, (021)-255.18.00.
Plata se face prin mandat poştal sau prin Ordin de plată în contul: RO14 RNCB 0089 0037 2253 0001 - BCR - Th. Pallady.
Pentru instituţiile bugetare contul este: TREZ 7035 069X XX00 1197 - Trezorerie/sector 3.
Cititorii din străinătate sunt rugaţi să trimită mandat poştal în valoare de 230 euro sau 300 USD pentru un an. Vă rugăm să trimiteţi prin poştă o copie a mandatului şi adresa dumneavoastră completă.

Pentru abonaţii din ţară şi din străinătate care au încheiat în anii trecuţi abonamente direct la redacţie, rămîne valabilă adresa: dir. adm. Valentina Vlădan, Fundaţia România literară, Calea Victoriei 133, sector 1, Bucureşti, cod 010071, OP 22.

Biblioteca Judeţeană MUREŞ TÂRGU-MUREŞ

Biblioteca ASTRA
- SIBIU -

BIB. ASTRA

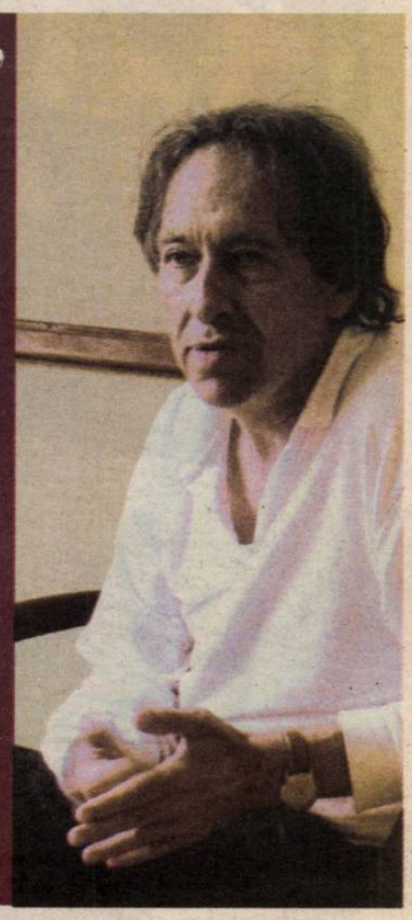
România literară 31

Finanțată de Consiliul Județean Alba

Revistă a Uniunii Scriitorilor din România Director: Nicolae Manolescu anul XLIII 5 august 2011 24 de pagini 2,5 lei

Interviurile „României literare”

PASCAL BRUCKNER despre paradoxurile iubirii



Editorial de NICOLAE MANOLESCU: Pornografie și politică

O exemplară intransigență

În evocarea lui Dan Hăulică

Proză de SÔNIA COUTINHO în traducerea lui Dinu Flămând

Versuri de Marius Ianuș

Tema lunii iulie: De vacanță - călătoriile mele

Puzzle de GABRIEL CHIFU

VARUJAN VOSGANIAN: De când Machu Picchu a hotărât să ni se arate din nou

BIBLIOTECA CENTRALĂ – SIBIU –

Editorial de Nicolae Manolescu – p. 3
Pornografie și politică
Puzzle de Gabriel Chifu – p. 3
De vacanță – călătoriile mele
Cristiana Gavrilă – p. 4
Mirajul Matei Vișniec
Contrafort de Mircea Mihăies – p. 5
Memorii de dincolo de mormânt (II)
Gabriela Gheorghișor: Cartea de proză – p. 6
Recenzii de Iulia Iarca și Radu Vancu – p. 6
Cronica literară de Cosmin Ciotloș – p. 7
O viziune a sentimentelor

Poeme de Marius Ianuș – p. 8
Cronica ideilor de Sorin Lavric – p. 9
Teatrul din afara teatrului
Varujan Vosganian – pp. 10-11
De când Machu Picchu a hotărât să ni se arate din nou
Dan Hăulică
O exemplară intransigență – pp. 12-13
Cronica edițiilor de Răzvan Voncu – p. 14
Generația '80 la vârsta reeditărilor
Poșta redacției de Horia Gârbea – p. 15
Anumal uniform în tăcere nemișcată
Păcatele limbii de Rodica Zafiu – p. 15
Beizadea
Poeme de Adrian Zalmora – p. 16
Tropice surâzătoare de Mihai Zamfir – p. 16
Traduceri trădătoare (I)
Dumitru Avakian
Momente discografice semnificative – p. 17
Artiști în atelier de Petre Tănăsoaica – p. 18
Arta între ideologii
Cronica filmului de Angelo Mitchievici – p. 19
Ziua care va veni
Interviurile „României literare”:
Pascal Bruckner despre paradoxurile inbirii – pp. 20-21
Marieva Cătălina Ionescu
Despre dragoste în secolul XXI – p. 21
Două povestiri de Sônia Coutinho – p. 22
Eu și coiotul lui Joseph Beuys
După douăzeci de ani
Meridiane – p. 23

Premiile **României literare**, de debut și „Cartea Anului”, sunt acordate cu sprijinul Fundației Anonimul

România literară ®

Revistă editată de
Uniunea Scriitorilor din România și **Fundația România literară**

Redacția:
NICOLAE MANOLESCU – director
GABRIEL CHIFU – director executiv
IONELA STANCIU – secretar general de redacție
MARINA CONSTANTINESCU – redactor
LUMINIȚA CORNEANU – redactor
ANA CHIRIȚOIU – redactor
COSMIN CIOTLOȘ – redactor asociat
SORIN LAVRIC – redactor asociat
ANGELO MITCHIEVICI – redactor asociat

Corectură:
SIMONA GALAȚCHI
(pag. 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13),
NINA PRUTEANU
(pag. 1, 14, 15, 16, 17, 18, 19, 20, 21, 22, 23, 24).

Concepția grafică: **MIHAELA ȘCHIOPU**
(variațiuni pe tema *„interiorul lui mopete (I)”*)
Fotoreporter: **ION CUCU**
Tehnoredactare computerizată:
IONELA STANCIU
GEORGE MAXIMILIAN IONESCU
Prelucrare imagine: **VALENTINA VLĂDAN**
Corespondenți în străinătate: **RODICA BINDER** (Germania), **GABRIELA MELINESCU** (Suedia), **LIBUŠE VALENTOVÁ** (Cehia)

Fundația **România literară**, Calea Victoriei 133, sector 1, cod 010071, București.
Director administrativ: **VALENTINA VLĂDAN**
Secretariat: **SOFIA VLĂDAN, GHEORGHE VLĂDAN**
Cont în lei: BRD-GSG Agenția Șincai, RO91BRDE441SV59488894410. Cont în valută: BRD-GSG Agenția Șincai RO87BRDE441SV59488974410 (USD), RO37BRDE441SV59489004410 (EUR)

Conform prevederilor Statutului, Uniunea Scriitorilor din România nu este responsabilă pentru politica editorială a publicației și nici pentru conținutul materialelor publicate.

România literară este membră a Asociației Revistelor, Imprimeriilor și Editurilor Literare (A.R.I.E.L.), asociație cu statut juridic, recunoscută de către Ministerul Culturii și Patrimoniului Național.

ISSN 1220-6318

Din decembrie 2010, revista **România literară** apare cu sprijinul financiar al Ministerului Culturii și Patrimoniului Național

e-mail: romania_literara@yahoo.com; revistaromanialiterara@gmail.com;

http://www.romlit.ro; tel.: 021.212.79.86; fax: 021.212.79.81
Imprimat la **FED PRINT**

Pentru rubrica Poșta redacției, textele vor fi trimise pe adresa: posta.romlit@gmail.com

■ editorial de nicolae manolescu

Pornografie şi politică

Povestea care urmează, cititorii noştri au aflat-o dintr-un text de la rubrica „meridiane" de acum o săptămână, nu este una de adormit adulţii, ci una cât se poate de reală. Ea se petrece deocamdată pe alte meleaguri decât ale noastre, dar nimic nu ne garantează imunitatea. În definitiv, ca şi gripa aviară sau celelate viroze recente, povestea măririi şi decăderii presei de scandal a lui Rupert Murdoch este povestea unei posibile pandemii.

Rupert Murdoch, 80 de ani, este patronul celui mai mare imperiu de presă din lume, chiar dacă antenele sale sunt în marea lor majoritate anglo-saxone: presă scrisă, televiziune, radio, internet, case de editură, cinema (*20 Century Fox!)* şi, dacă taifunul din ultimele două luni nu-i va strica socotelile, reţeaua de sateliţi BSkyB. Cutremurul a fost declanşat când Andy Coulson, patronul suplimentului duminical al lui *The Sun, News of the World*, şi director de comunicaţii al Partidului Conservator în timpul campaniei electorale, angajat personal, după victorie, al cabinetului primului-ministru, a fost arestat, iar *News of the World* obligat să tragă obloanele. Era la începutul lui iulie. Spre deosebire de cutremurele pământului, cutremurul de presă putea fi şi a fost anunţat. De zece ani se bănuieşte că *News of the World* îşi susţine *scoop*-urile prin ascultări ilegale. Politicieni, vipuri, bancheri, funcţionari publici, membri ai Casei Regale sau ai anturajului ei,victime ale unor crime crapuloase sau pasionale şi alţii au fost de-a lungul unui deceniu ţinta jurnaliştilor lui Murdoch. Toate plângerile formulate în acest timp au rămas însă fără ecou. Ancheta în curs ne va spune de ce. Complicitatea poliţiei, a justiţiei şi a celorlalte medii de putere britanice pare certă, dar va trebui dovedită. Un lucru e sigur şi l-a recunoscut chiar David Cameron, încolţit fiind el însuşi după afacerea Coulson, într-un discurs din Cameră: „Noi toţi am vrut sprijinul grupului (de presă al lui Murdoch)". Sprijin fără de care nu e sigur că Partidul Conservator ar fi guvernat astăzi în Marea Britanie, nici laburiştii lui Tony Blair ieri. Forţa politică a lui Murdoch a fost mai mereu considerabilă. Prăbuşirea imperiului pare acum iminentă.

Scopul oamenilor lui Murdoch fiind unul singur şi anume acela politic, mijloacele sunt variate. Cel mai sigur este şantajul, cunoscut presei dintotdeauna, cu deosebirea că Pamfil Şeicaru şi interbelicii apelau la el mai degrabă ca să se îmbogăţească decât ca să controleze politica („şantajul şi etajul"). Ne aflăm astăzi într-o nouă etapă şi dispunem de o tehnologie la care interbelicii nici nu visau. Nu le-a fost greu oamenilor lui Murdoch să descopere că politicienii se numără printre cetăţenii cei mai lesne de şantajat ai Regatului. Şi au făcut din nemăsurata libertate a presei din Regat instrumentul unui şantaj nemăsurat. Punctul vulnerabil? Viaţa personală. Protecţia intimităţii e o noţiune fără înţeles pentru englezi. Nici unui protest al celor lezaţi nu i s-a dat curs dincolo de Canalul Mânecii. Oricât de dezgustătoare ar fi fost dezvăluirile, în cuvinte sau în imagini. *The Sun* e vestit pentru nelipsita damă goală din pagina a treia. Când o deputată, ministru în guvernul Blair, a cerut să se pună capăt pornografiei în presă, s-a pomenit în faţa casei cu un batalion de manechine sumar îmbrăcate care afişau o pancartă cu pagina întâi din *The Sun*: „Grasa şi geloasa Claire califică drept porno pagina 3 din *The Sun!*". Se bănuia de ceva vreme că ascultările ilegale furnizau mare parte din detaliile de viaţă personală, mai mult sau mai puţin sordide, în tot cazul, menite să compromită cu orice chip. Vă amintiţi epopeea Dianei, de la divorţul de Charles şi până la accidentul fatal de sub Pont d'Alma din Paris. Jurnaliştii lui Coulson au montat microfoane şi camere, în locuinţe sau în locuri publice, au supravegheat zi de zi pe cine au vrut şi au publicat apoi în *News of the World*, dar şi în *The Sun* şi în altele, informaţiile astfel obţinute. Nu înainte de a încerca să tragă niscai foloase de pe urma celor vizaţi. Unii au plătit cu bani grei tăcerea. Alţii au reclamat tentativele de extorcare şi de şantaj unei poliţii care fusese, se pare, bine unsă de aceiaşi jurnalişti.

Nu e vorba, desigur, cum am spus, numai de politicieni. Dar clasa politică a reprezentat de la început prada cea mai preţioasă pentru oamenii lui Murdoch. S-a dovedit o dată mai mult că politicul face toţi banii în lumea noastră. Vipurile sau bancherii şantajaţi de presă nu sunt decât cireaşa de pe tort din povestea de mai sus. Legătura dintre pornografie şi politică nu e încă la fel de strânsă la noi. Dar nici nu lipseşte. Într-o manieră încă naivă (ah, eufemismele acestea!), am constatat-o de curând cu ocazia interesului scabros arătat de o jurnalistă desuurilor unei politiciene. De aici, la folosirea, şi altfel decât ca o banală încercare de discreditare, şi până la şantaj nu e decât un pas. Vorba lui Talleyrand: *le Pas de Calais*. Cât despre ascultări, microfoane şi camere, să auzim numai de bine! Chiar dacă Murdoch va fi înghiţit de furtuna mediatică, în care a fost adevăratul expert, şi politică, nu sunt convins că libertatea presei, în lume, ca şi la noi, nu va continua să fie exploatată în interese politice proprii de *moguli*. Stenogramele faimoase publicate recent arată, la rigoare, că pot fi şi ei ascultaţi (legal? ilegal?) şi şantajaţi, dar nu neapărat că vor dispărea din peisaj. Se prea poate ca Murdoch să fie (dacă va fi!) excepţia care confirmă regula. ■

■ puzzle de gabriel chifu

De vacanţă – călătoriile mele

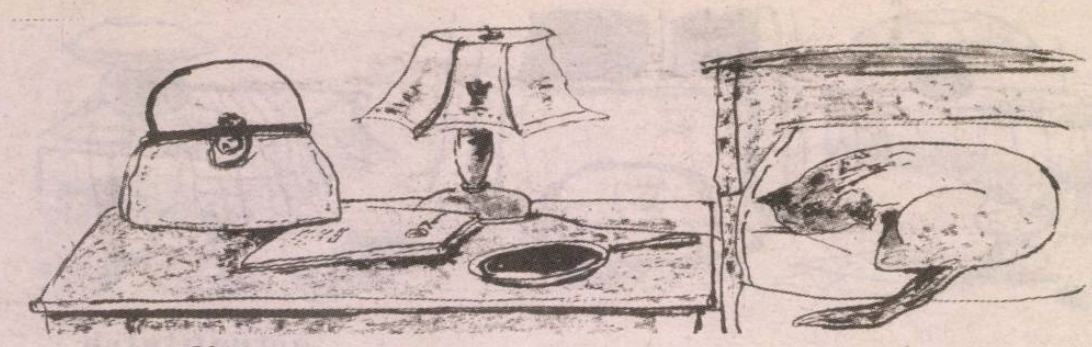
Dacă ar fi să vorbesc despre o călătorie care m-a marcat, ce aş alege? Probabil, aş povesti ceva ce s-a petrecut în primii mei ani de viaţă. Nu-mi amintesc ce vârstă aveam. Aş aproxima spunând: nu mai puţin de trei ani şi nu mai mult de cinci ani.

Într-o zi de iarnă, mama, extrem de neliniştită, a hotărât să meargă la Cioroiaşi, satul părinţilor ei. Nu-mi aduc aminte nici ce anume o silea să plece aşa, în pripă, pe o vreme care nu se arăta deloc bună pentru ieşit din casă. Poate se îmbolnăvise mama ei ori poate făcuse iar o nefăcută fratele ei şi mama trebuia, ca de fiecare dată, să-i scoată din încurcătură. Nu ştiu nici de ce ţinea să mă ia şi pe mine cu ea, de ce nu mă lăsa acasă cu tata şi cu fratele meu mai mare. Cert e că şi-a strâns la repezeală câteva lucruri într-un bagaj şi am pornit la drum. Am călătorit de la Calafat cu trenul. De tren auzisem, dar de mers cu trenul nu mersesem niciodată. Am fost şocat când l-am văzut oprit în gară: trenul era un fel de casă cu multe, foarte multe camere una după alta, dar nu era o casă obişnuită, ci una care scotea fum, pufăia şi avea roţi. Totul a fost izbitor şi emoţionant pentru mine: felul cum mama precipitată iar eu timorat am pătruns în spaţiul strâmt şi am luat loc pe banchetă; apoi, plasa în care ea a pus valijoara, deasupra capetelor noastre; apoi, venirea gălăgioasă a altor persoane, străine şi foarte diferite între ele, ce s-au aşezat alături, înghesuindu-ne toţi acolo; apoi, fierul, lemnul şi pluşul grena din care era construită cămăruţa aceea (habar n-aveam că se numeşte compartiment!); apoi, felul cum se auzea vuind vântul şi cum se izbea de geam ploaia ce, curând, s-a prefăcut în fulgi de zăpadă. Cât a durat călătoria cu trenul simţurile mi-au stat treze şi dilatate, percepând totul cu o intensitate incomparabilă. Am coborât în staţia CFR Cioroiaşi. Între timp, vremea se stricase rău de tot: lapoviţa se preschimbase în ninsoare şi sufla un vânt tăios. În văzduh pâlpâia o lumină săracă, aşa cum numai în unele după-amiaze de iarnă se întâlneşte, iar locul era pustiu. Vreo nouă kilometri despărţeau staţia de sat, distanţă, nu glumă. Pare-mi-se că mama se înţelesese cu cineva să ne întâmpine şi să ne ducă în sat cu o căruţă cu cai, dar omul acela nu venise. Aşa că, după câteva minute de derută, am plecat pe jos, probabil mama a gândit că, dacă mai întârziem, ne prinde noaptea pe drum. Pe viforul ăla, fiecare pas înainte însemna o probă greu de trecut. Iar fiecare minut dura enorm, o veşnicie: timpul se scurgea greşit, cu încetinitorul, parcă se împotmolise. Mi-era frică. Mi-era frig, un frig de nesuportat. Ace de gheaţă îmi loveau obrazul şi-mi intrau în ochi. De pe marginea drumului m-aşteptam în orice clipă să apară un animal fioros. Inima îmi bătea cu putere, gata să-mi sară din piept, mă voiam curajos, dar în sinea mea eram topit, m-ntrebam dacă o să apucăm să ne vedem vreodată cu bine la capăt. După vreo doi-trei kilometri de mers aşa prin necunoscut şi prin urgie, ne-a apărut în cale omul cu căruţa (sau trăsura? sau sania?), care din cine ştie ce pricini întârziase. Ne-am suit. Mama mi-a şters faţa şi m-a sărutat. Şi-a făcut semnul crucii. Din clipa aceea, m-am simţit la adăpost, scăpasem vii şi nevătămaţi din primejdie. Şi, important, din clipa aceea, nu mai ţin minte nimic din ce a urmat: probabil, aflându-se iar în afară de orice ameninţare, simţurile mele au revenit la normal, adică au intrat în aţipire, au început să funcţioneze ca de obicei, la minimum spre mijlociu. În schimb, prima parte a călătoriei, cea descrisă aici, refuză să mi se şteargă din memorie. Rămâne întipărită în mine, pentru totdeauna, până la cele mai mici amănunte. Cei cincizeci şi ceva de kilometri dintre orăşelul Calafat şi satul de câmpie Cioroiaşi au reprezentat un traseu iniţiatic: parcurgerea lui este însoţită de numeroase primejdii, însă, după ce-l străbaţi, eşti altul, fortificat.

Apoi, când, în basme, am dat peste peripeţiile eroilor (Prâslea cel Voinic, Greuceanu, Harap-Alb) în ţinuturi ostile şi stranii, eu aveam reprezentarea lor, încercasem aşa ceva pe propria mea piele, ştiam cum e să să nimereşti în teritorii înfricoşătoare şi viaţa să-ţi fie pusă mereu în joc. La fel, mai târziu, când am citit *Odiseea*, rătăcirea ce părea fără sfârşit şi fără speranţă a lui Ulisse îmi suna cumva cunoscut: şi eu păţisem ceva teribil şi asemănător. Sigur, o diferenţă eram obligat să constat: toţi aceşti eroi erau înconjuraţi de forţe supranaturale care-i ajutau. Pe când mama şi cu mine s-ar fi zis că eram mult mai singuri – de n-ar fi fost rugăciunile sale, de bună seamă ascultate, din moment ce am rămas în viaţă.

M-am întrebat adeseori de ce îmi place atât de mult să călătoresc. Răspunsul pe care mi l-am dat mie însumi ani la rând explica pasiunea aceasta prin natura mea cumva deformată – sunt un produs, un copil al comunismului. Trăiam într-o lume anormală şi lipsită de armonie, iar prin călătorie îmi atingeam visul, adică puteam să văd şi zone de normalitate şi de armonie. La fel, trăiam într-un fel de închisoare, iar prin călătorie îmi cream iluzia că există, totuşi, o poartă în zidul opac.

Astăzi cred că rolul primordial al călătoriei ţine de cunoaştere, o cunoaştere deopotrivă banală şi misterioasă: călătorind, prin oglindire în alţii, obţinem o redesenare mai nuanţată a propriului eu, o extensie de fiinţă. Ca şi cititul, călătoria ne apropie alte lumi şi alte suflete, care, în mod tulburător, devin parte a propriei noastre făpturi. De aceea am ajuns să fiu fascinat să călătoresc peste tot, nu doar în spaţii „frumoase": am convingerea că toate locurile sunt, în esenţa lor, expresive şi îmbogăţitoare. ■



actualitatea

Mirajul Matei Vişniec

Cu mici excepţii, cele mai importante „studii" despre Matei Vişniec aparţin regizorilor de teatru şi nu sunt incluse în niciun volum.

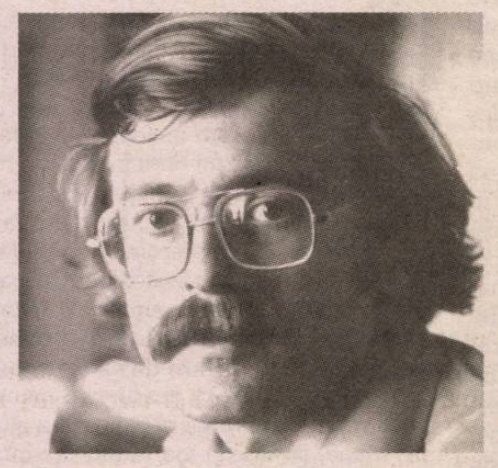
Nu exagerăm cu nimic afirmând despre Matei Vişniec că este, după Eugène Ionesco, al doilea dramaturg român care s-a impus în lumea teatrală franceză. Textele lui sunt la fel de cunoscute şi jucate în Franţa, ca şi în România.

Citindu-i piesele, remarci cu uşurinţă o asimilare a literaturii şi a teatrului pe filieră Artaud, Brecht, Beckett, dar nu poţi să declari că seamănă cu niciunul dintre ei. Trecerile lui Vişniec de la poezie la teatrul înrudit cu familia absurdului şi la mai recentele texte de factură realistă (***Corpul femeii ca un câmp de luptă în războiul din Bosnia***) sau biografică (piesele despre Cehov, Cioran, Meyerhold) dau senzaţia că este autorul unei dramaturgii care nu poate fi închisă într-o formă. Aproape declarat, el este interesat îndeobşte de texte scrise pentru scenă. În acelaşi timp, pentru el teatrul înseamnă literatură, iar literatura este planul profund din care se nasc ideile, întrebările şi meditaţia.

Ajuns o celebritate, este de mirare cum criticii literari sau cei dramatici nu au meditat mai adânc asupra operei sale întinsă pe atâtea genuri, manifestată în surprinzătoare direcţii artistice şi cunoscută în nenumărate spaţii culturale. Cu micì excepţii, cele mai importante „studii" despre Matei Vişniec aparţin regizorilor de teatru şi nu sunt incluse în niciun volum. În schimb, au făcut ocolul lumii pe scena teatrelor şi a festivalurilor. Matei Vişniec este, fără îndoială, cel mai montat dramaturg român şi, cred, cel mai tradus scriitor de la noi (dacă ne păstrăm încăpăţânarea de a-l asimila limbii române). În acest context, cartea Danielei Magiaru, tânăr critic de teatru din Timişoara, *Matei Vişniec. Mirajul cuvintelor calde*, apărută la Editura Institutului Cultural Român, poate fi începutul unui comentariu critic al unei opere vii, în mişcare şi în continuă modificare a receptării ei.

„Matei Vişniec este numele unei poveşti de succes. Ca puţini alţii, el defineşte spaţiul dramaturgic al ultimelor decenii în România, simultan, impunându-se decisiv în spaţiul francofon. Dramaturgul practică o scriitură captivantă, aparent excentrică, învăluitoare, ale cărei mecanisme se cer dezvăluite. Demersul de faţă îşi are originea în contextualizările oferite de «etichetele» exegetice puse în circulaţie în ultimii ani." Acesta este scopul lucrării cu titlu atât de ademenitor. Daniela Magiaru reciteşte opera autorului, alunecând între graniţele fragile ale unui stil clar definit şi, totuşi, schimbător ca un nisip în mişcare, încercând să demonstreze imposibilitatea clişeelor în scriitura lui Matei Vişniec şi negarea filiaţiilor şi încadrărilor formale.

Argumentul ei îl reprezintă întoarcerea la text, fapt care îl favorizează pe dramaturg. Întotdeauna, celebritatea unui autor, mai ales în zona dramaturgiei, atrage şi pericolul alunecării în derizoriu, a înţelegerii superficiale şi a unei acceptări unanimiste, motivată de succes. Personalitatea devine atât de cunoscută, încât opera nu i se mai citeşte – ceea ce se întâmplă şi în cazul lui Matei Vişniec. Cartea Danielei Magiaru propune spargerea clişeului şi întoarcerea la un punct iniţial, în care sunt stabilite principalele coordonate ale modelului dramatic în cauză. Autoarea porneşte de la o clasificare tematică, constatând că la Matei Vişniec ea coincide cu structurarea (sau, mai bine zis, restructurarea permanentă a) scriiturii dramaturgice. Autoarea studiului clasifică opera lui Vişniec în funcţie de *reconstituirile lirice* (plecând de la alunecarea poeziei în teatru şi de la dramatismul poeziilor), *dialogurile culturale subiective* (piesele în care Cehov, Meyerhold, Shakespeare, Beckett, Cioran şi Ionesco populează un univers livresc), *poveştile de dragoste*



(„Frumoasa călătorie a urşilor Panda povestită de un saxofonist care avea o iubită la Frankfurt", „Marile mare", „Nu mai sunt iepuraşul tău drag", „Femeia ţintă şi cei zece amanţi", „Scrisori de dragoste către o prinţesă chineză sau cum am dresat un melc pe sânii tăi").

Într-o perspectivă complementară, piesele sunt încadrate conform subordonării lor unor repere tematice vaste: *miturile, viziunea despre contemporaneitate* („strigăte de oroare la vederea ororilor acestei lumi", comunismul sau trecutul care nu trece). În tot acest demers, Daniela Magiaru îşi desenează o ţintă, pe care o urmăreşte sistematic, demonstrând că textele de început ale lui Matei Vişniec se diferenţiază de teatrul absurdului („Eticheta cea mai abuziv asociată cu teatrul lui Vişniec", crede autoarea) prin particularităţile stilului, prin *racordul la realitatea imediată şi poeticizarea textului*.

Cartea are o structura solidă pe orizontală, dar nu una suficient de dezvoltată. Încercând să concentreze, Daniela Magiaru uneori simplifică. Ceea ce impresionează este complexitatea unghiurilor de abordare a operei dramaturgului. La lectură nu poate fi însă şi un anumit aer didactic. Daniela Magiaru urmăreşte, mai degrabă, clarificările cu privire la Vişniec, decât interpretările operei. Acest lucru este, poate, tributar faptului că studiul porneşte dintr-o lucrare de doctorat (*Modele dramatice: Eugene Ionesco, Matei Vişniec*), care impune anumite rigori academice.

Împărţită în două capitole mari (*Matei Vişniec şi liminalitatea (i/)legală* şi *Dramaturgia lui Matei Vişniec*), plus o Anexă (două interviuri cu autorul: *Raportul pervers dintre utopie şi practică* şi *Reţele textuale, reţele umane. Călătorii în timp*), *Mirajul cuvintelor calde* reuşeşte să fixeze lumea lui Matei Vişniec în repere clar subliniate. Autoarea asimilează limbajul autorului şi tipul de emoţie pe care îl emană scrisul lui Vişniec, iar într-o mare măsură reuşeşte să le încadreze în termeni teoretici, fără a elimina sensibilitatea cititoarei fascinată de *mirajul Matei Vişniec*. Se plimbă cu siguranţă între lumile autorului şi pătrunde în mintea personajelor „care funcţionează ca mecanisme ale căror creiere sunt trecute printr-un proces continuu de suprimare sau de descompunere în toate formele ei – fizică, spirituală organică, anorganică – astfel personajul rămâne un mozaic. Iar cititorul învăluit în ceaţă."

Îmi permit să asociez cartea cu un mic îndrumar, necesar într-o călătorie atât de sensibilă, cum este cea propusă de dramaturg. După o trecere în revistă a biografiei artistice a lui Vişniec, dublată de una mai puţin personală, şi mai mult istorică, pentru a înţelege anumite determinări ale autorului, Daniela Magiaru pune în discuţie noţiuni legate de construcţia piesei, estetica operei, personajul specific, mirajul titlurilor (un astfel de capitol se impunea, titlurile lui Matei Vişniec având o poezie conţinută, sugerată, specială), trecerile şi asumările textuale (intra-textualismul), navetele onirice din poveştile de dragoste.

În contextual criticii dramatice de la noi, cartea Danielei Magiaru ocupă de pe acum un loc însemnat. Pentru că, trecând prin prefaţa lui Valentin Silvestru la unul dintre primele volume ale autorului (*Călătoria fantastică prin ploaie a lui Matei Vişniec în Ţara lui Gufi, împreună cu misteriosul Madox, osânditul Artur şi Spectatorul condamnat la moarte*) şi comentariile lui Mircea Ghiţulescu din *Istoria Literaturii Române. Dramaturgia* (*Viziunile lui Matei Vişniec*) şi *Marele complot* (prefaţa ediţiei *Teatru*, vol. II, Ed. Cartea Românească) şi, poate, un articol mai vechi al lui Alex Ştefănescu din **România literară** (*Matei Vişniec, contemporanul nostru*, des citat de autoare), nu ştiu pe nimeni – deşi s-a scris enorm despre autor, dar în termeni convenţionali – care să îşi asume o astfel de plonjare în opera recentă a unui dramaturg cu o viziune atât de complicată şi cu notorietate unanim recunoscută. Daniela Magiaru *alunecă* între viziunile lui Vişniec, cum le numeşte Ghiţulescu, aplicând un sistem critic, dar circumspect, fără a absolutiza şi fără a deveni rigid.

■ Cristiana Gavrilă

Daniela Magiaru, *Matei Vişniec. Mirajul cuvintelor calde*, Editura Institutului Cultural Român, 200 p, 2010.

CALENDAR

7.08.1907 - s-a născut Ion Zamfirescu (m. 2001)
7.08.1937 - s-a născut Kántor Lajos
7.08.1948 - s-a născut Helliana Ianculescu
7.08.1953 - s-a născut Vasile Gogea
7.08.1974 - s-a născut Valentin Mic
7.08. 2002 - a murit Petru Vintilă (n. 1922)

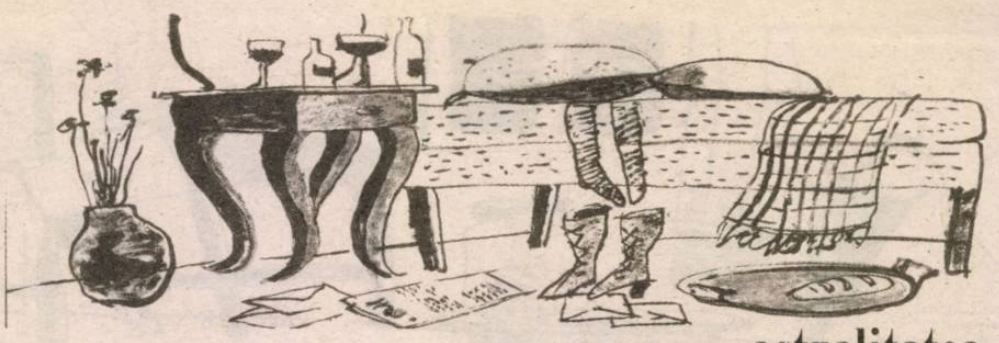
8.08.1892 - s-a născut Mihail Sevastos (m. 1967)
8.08.1902 - s-a născut Saşa Pană (m. 1981)
8.08.1921 - s-a născut Emil Ivănescu (m. 1943)
8.08.1926 - s-a născut Horia Stancu (m. 1983)
8.08.1936 - s-a născut Bianca Balotă (m. 2005)
8.08.1939 - s-a născut Ana Ruse
8.08.1957 - s-a născut Tompa Gábor

9.08.1937 - s-a născut Florin Mihăilescu
9.08.1946 - s-a născut Nicolae Gâlmeanu
9.08.1947 - s-a născut Marcel Constantin Runcanu (m. 1987)
9.08.1977 - a murit Ion Marin Iovescu (n. 1912)
9.08.1991 - a murit Cella Delavrancea (n. 1887)
9.08.1997 - a murit Eugen Todoran (n. 1918)

10.08.1884 - s-a născut Panait Istrati (m.1935)
10.08.1921 - s-a născut Ion Negoiţescu (m.1993)
10.08.1927 - s-a născut Barbu Cioculescu
10.08.1937 - s-a născut Dan Laurenţiu (m. 1998)
10.08.1938 - s-a născut Leon Volovici
10.08.1942 - s-a născut Gabriel Pleşea

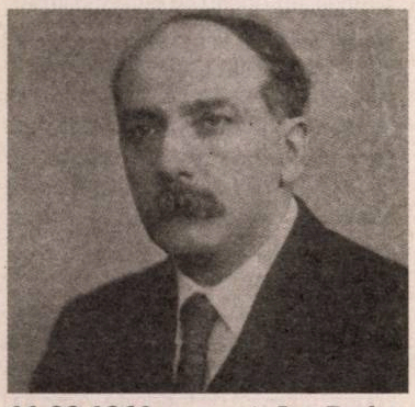
10.08.1942 - s-a născut **Nicolae Prelipceanu**
10.08.1943 - s-a născut Ivo Muncian
10.08.1962 - s-a născut Horia Gârbea

Răspunzând la această întrebare, Tony Judt ne introduce în labiritntul coşmaresc al bolii care avea să-l răpună



10.08.1968 - a murit Eugen Schileru (n. 1916)
10.08.1969 - s-a născut Ioana Drăgan
10.08.1980 - a murit I. Peltz (n. 1899)
10.08.2008 - a murit Tudor Ţopa (n. 1928)

11.08.1929 - s-a născut Modest Morariu (m. 1988)
11.08.1930 - s-a născut Teodor Mazilu (m. 1980)
11.08.1951 - s-a născut Vasile Mihăescu



11.08.1961 - a murit **Ion Barbu** (n. 1895)

12.08.1816 - s-a născut Ion Ghica (m. 1897)
12.08.1924 - s-a născut Nicuţă Tănase (m. 1986)
12.08.1946 - s-a născut Jancsó Miklós
12.08.1946 - s-a născut Tatiana Flondor Arieşanu
12.08.1947 - s-a născut Gabriel Pârvan
12.08.1947 - s-a născut Ion Dinvale
12.08.1963 - s-a născut Tatiana Dragomir
12.08.1966 - s-a născut Ovidiu Simion

13.08.1864 - s-a născut Spiridon Popescu (m.1933)
13.08.1917 - s-a născut Ovidiu Bârlea (m.1990)
13.08.1917 - a murit Alexie Mateevici (n.1888)
13.08.1928 - s-a născut Ion Lăncrănjan (m.1991)
13.08.1937 - a murit Alexandru Sahia (n. 1908)
13.08.1940 - s-a născut Anger Horst Schuller
13.08.1943 - s-a născut Florin Muscalu (m. 2001)
13.08.1949 - s-a născut Ion Muscalu
13.08.1951 - s-a născut Ion Cepoi
13.08.1956 - a murit Victor Papilian (n. 1888)
13.08.1957 - s-a născut Adina Keneres
13.08.1984 - a murit Virgil Mazilescu (n. 1942)

■ Rubrică realizată de Nicolae Oprea

■ contrafort de mircea mihăieş

Memorii de dincolo de mormânt (II)

Încă din primele paginii ale cărţii devenim martorii uimiţi, şocaţi, îndureraţi ai chinurilor prin care trece bolnavul. Ele sunt descrise nu pentru a cerşi mila, ci pentru a pune în evidenţă felul în care funcţionează mecanismul memoriei şi suferinţei.

Metafora „cabanei" s-a impus de la sine, cu forţa unei imagini incontrolabile, dar încărcată de semnificaţii: „Nu cred să mă fi gândit, în următorii cincizeci de ani, la cabana Chesières altfel decât ca la o plăcură rememorare a unor amintiri vii. Şi totuşi, atunci când am fost diagnosticat, în 2008, cu scleroză amiotrofică laterală şi am înţeles repede că probabil nu voi mai călători niciodată – de fapt, că aş fi foarte fericit dacă aş fi măcar în stare să scriu despre călătoriile mele – hotelul Chesières mi-a venit instantaneu în minte. De ce?"

Răspunzând la această întrebare, Tony Judt ne introduce în labiritntul coşmaresc al bolii care avea să-l răpună: „Însuşirea frapantă a acestei boli neurodegenerative e că-ţi lasă mintea liberă să reflecteze asupra trecutului, prezentului şi viitorului, dar te deposedează încetul cu încetul de orice posibilitate de a converti reflecţiile în cuvinte. La început, nu mai poţi scrie singur, având nevoie ori de un asistent ori de o maşină pentru a-ţi înregistra gândurile. Apoi te lasă picioarele şi nu mai poţi face nimic, decât cu preţul unei logistici atât de complicate, încât însuşi faptul de a te mişca devine obiectul atenţiei, mai degrabă decât beneficiul pe care îl poate conferi mişcarea.

Apoi începi să-ţi pierzi vocea: nu doar în sensul metaforic al obligaţiei de a vorbi cu ajutorul a diverse mecanisme sau al intermediarilor umani, ci şi la propriu, deoarece muşchii diafragmei nu mai pompează destul aer prin coardele vocale pentru a le oferi suficientă presiune pentru a produce sunete cu sens. În această fază eşti cu siguranţă cvadriplegic şi condamnat la nesfârşite ore de imobilitate tăcută, singur sau în prezenţa altora."

Senzaţia de claustrofobie psihică se transmite instantaneu cititorului, cu atât mai mult cu cât autorul se dovedeşte de-o imbatabilă precizie clinică: „Pentru cineva care vrea să rămână un comunicator de cuvinte şi concepte, acest lucru pesupune o provocare neobişnuită. Dusă e tabla galbenă, cu instrumentul ei de scris acum inutil. Duse plimbările în parc sau exerciţiile în sala de gimnastică, unde ideile şi secvenţele se aranjează ca într-un fel de selecţie naturală. Duse sunt şi productivele conversaţii cu prieteni apropiaţi – chiar şi la mijlocul evoluţiei bolii victima gândeşte mult mai repede decât poate forma cuvinte, astfel încât conversaţia însăşi devine parţială, frustrantă şi în cele din urmă conduce la autoînfrângere."

Senzaţia de claustrofobie mentală, de sufocare şi frică acaparează mintea cititorului cu o intensitate incontrolabilă, ca şi cum ai deveni, tu însuţi, prizonierul înfricoşătoarei boli. Redus la condiţia unui creier perfect funcţional, dar aflat în carcasa unui trup neputincios, scriitorul duce o viaţă paralelă. E viaţa generată de gânduri şi imagini din trecut, care se organizează aproape romanesc în golul nocturn dintre nemişcare şi nesomn:

„Câteva luni după declanşarea bolii, mi-am dat seama că în timpul nopţii scriam în minte povestiri întregi. Încercam, fără îndoială, să uit, substituind oilor ţopăitoare complexitatea narativă în speranţa unui efect comparabil. Dar în cursul acestor mici exerciţii, mi-am dat seama că reconstruiam – ca într-un LEGO – segmente întreţesute ale propriului meu trecut pe care nu le-am gândit niciodată ca fiind legate între ele. În sine, asta nu reprezenta o mare izbândă: fluxul conştiinţei care mă purta de la maşina cu aburi la prima mea lecţie de germană, de la itinerariile bine gândite ale autobuzelor care legau Londra de zona rurală la istoria planificării urbane interbelice – erau uşor de canalizat şi de urmărit în tot felul de direcţii interesante. Dar cum aş fi putut recupera în ziua următoare acele urme pe jumătate îngropate?"

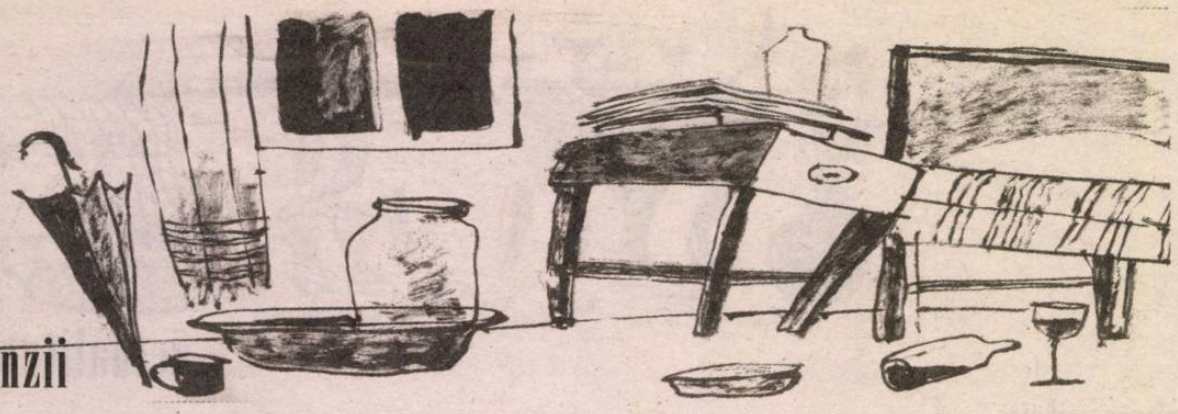
Ceea ce ne oferă Tony Judt nu e însă o proză „modernistă", o transcriere lipsită de rigoare a imaginilor şi scenelor care îi invadează memoria. Din contră, el propune o abordare sistematică, aproape cronologică, a propriei vieţi, readucerea trecutului în prezent şi găsirea de semnificaţii în jocul subiectiv al memoriei şi întâmplării. Cabana elveţiană devine astfel echivalentul unei cărţi cu geometrie variabilă, ale cărei file sunt umplute pe măsură ce li se găseşte echivalentul existenţial convenabil:

„De îndată ce ştiu, în linii mari, ce vreau să spun şi ordinea ideală a spunerii, părăsesc fotoliul şi mă duc înapoi la uşa cabanei. De aici îmi refac paşii, de obicei de la primul dulap-depozit – pentru schiuri, de pildă – spre spaţiile mai ample: barul, încăperea unde se ia cina, camera de odihnă, vechea ramă de lemn pentru chei fixată sub ceasul cu cuc, cărţile adunate cam anapoda înghesuite în spatele scării, şi de acolo în unul din dormitoare. Fiecare din acestea reprezenta un punct de plecare al povestirii sau conţinea un exemplu ilustrativ.

Sistemul e departe de-a fi perfect. Suprapunerile sunt inevitabile, iar eu trebuie să fiu sigur că prin fiecare nouă povestire se stabileşte un cu totul alt traseu, pentru a evita confundarea cu temele asemănătoare ale unuia mai recent. Astfel, lăsând deoparte primele impresii, nu e prudent să asociezi toate chestiunile legate de nutriţie de o cameră, cele de seducţie sau sex de alta, activitatea intelectuală de o a treia. Cel mai bine e să te bazezi pe microgeografie (acest sertar ţine de acel dulap de pe acel perete), iar apoi să te încrezi în logica mobilei mentale convenţionale de care depindem."

Aceste citate nu sunt doar metafore ale unui fel de a funcţiona al fiinţei umane ajunsă într-o situaţie-limită. Ele sunt şi bornele luminoase între care se dezvoltă, în condiţii de excepţionalitate, *gândirea spaţială* a individului. Nu e o exagerare să afirmăm că, în acest caz, strategiile mnemotehnice sunt chiar strategii ale salvării-supravieţuirii, singurele capabile să ofere nu doar garanţie autenticităţii, ci şi să ridice întrebări asupra identităţii celui care acceptă să-şi reconstruiască viaţa din amintiri:

„Mă întreb dacă nu cumva faptul că eşti bărbat poate fi de ajutor: acel tip convenţional de bărbat care, ca medie, e mai priceput la parcarea maşinilor, care-şi aminteşte mai bine aranjamentele spaţiale decât tipul convenţional al femeii care se descurcă mai bine la testele care pretind amintirea persoanelor şi a impresiilor? Copil fiind, mă jucam plimbând o maşinuţă pe harta unui oraş necunoscut, a cărui configuraţie o studiasem cândva mai demult, şi pe scurt. Invers, am fost şi am rămas cu totul străin de cele dintâi însuşiri ale politicianului ambiţios: capacitatea de a naviga la un dineu, amintindu-mi situaţia domestică şi prejudecăţile politice ale tuturor celor prezenţi înainte de a-mi lua bun rămas, pe numele lor mic. Trebuie să existe şi pentru asta un instrument mnemotehnic, dar eu n-am dat niciodată peste el." ■



Cartea de proză

The American Dream şi alte zboruri

Carmen Firan, *Detectorul de emoţii şi alte povestiri*,
Introducere de Norman Manea, Bucureşti, Editura Curtea Veche, 2011, 231 p.

Ce legătură ar putea exista între un copac pitic, rezistent la intemperii, şi un iepure tremurând într-un acvariu? În general, niciuna. În *Detectorul de emoţii şi alte povestiri*, cel mai recent volum al lui Carmen Firan (scriitoare plurivalentă, tentată deopotrivă de epică, poezie, dramaturgie, eseu), cele două elemente, de regn vegetal şi, respectiv, animalier, devin simboluri ale condiţiei emigrantului – temă obsedantă a scrisului autoarei, cuprinzând, de fapt, o întreagă constelaţie de probleme: trauma dezrădăcinării, dubla identitate, formele de (in)adaptare, „visul american", preţul succesului etc.

În prima povestire, o tornadă abătută asupra cartierului Queens din New York devastează copacii impunători, plantaţi de primăria oraşului cu douăzeci de ani în urmă. Singurul care rămâne în picioare este cel din faţa casei naratoarei, nedezvoltat firesc şi numit de un vecin armean, la un moment dat, „copacul emigraţiei" (strada adăpostea, de altfel, un *melting pot* etnic). În naraţiunea titulară, un iepuraş speriat reprezintă „detectorul de emoţii" al personajului Radu, expert în fizică atomică, obligat să dea un test poligrafic pentru ocuparea unui post de paznic la un magazin. Norocul îi surâde, totuşi, profesional, dar *happy end*-ul nu elimină imaginea captivităţii într-un climat artificial. Expatriaţii din cartea lui Carmen Firan sunt, evident, fiinţe cu „sertare" psihologice şi mentalitare fabricate în ţara de origine şi aduse pe tărâmul mirabil al Americii, *The Wonderland*. Astfel, unii şi-au păstrat superstiţiile şi visele (*Copacul emigraţiei şi prezentul continuu*), alţii, metehnele şi proasta educaţie (*Programări, Botez cu cântec, Femeile mele*), esticii, precum povestitoarea din *Vinovat în America*, spaima de autorităţile statului (reminiscenţă a traiului sub regim dictatorial), iar scriitorii (români, în speţă), vanităţile, egolatria, invidia şi frustrările (*Premianţii şi maestrul*). Mai puţin inspirată este utilizarea, de-a lungul acestor povestiri, a celor mai vehiculate clişee despre civilizaţia americană şi *the American life style*: mercantilismul, standardizarea, alienarea, supravieţuirea cu somnifere şi prozac, „o lume sterilă, întoarsă cu cheia" ş.a. În categoria „punctelor slabe" aş adăuga şi câteva finaluri aparent surprinzătoare, redevabile unor prea căutate coincidenţe (*Biografii, Concesie*).

Prozatoarea stabilită în America ne oferă însă şi poveşti necondiţionate de un spaţiu anume, chiar dacă ele au acelaşi fundal transatlantic. *Roscov*, de pildă, prezintă drama unui om apropiat de vârsta pensionării care cade brusc în patima cititului, apoi în aceea autodevoratoare a scrisului. În esenţă, prin *furor* şi sacrificiu, „cazul" Roscov hiperbolizează destinul oricărui creator autentic. Un artist veritabil, de data aceasta pictor, găsim şi în *Zbor în triunghi*, o istorioară – poate cea mai emoţionantă din volum – despre dragoste, prietenie şi bucuria pură a creaţiei. Fantastul Mihnea trăieşte în lumea sa fascinantă de lumini, soţia Gina îl probozeşte mereu pentru absenţa spiritului pragmatic, în timp ce-şi vinde bijuteriile, dăruite de foştii ei bărbaţi, ca să poată întreţine casa, Brian, *gay*-ul bolnav găzduit cu generozitate, mediază cu blândeţe conflictele şi nemulţumirile celor doi. Cu toată „nebunia" inclusă, scena zborului în triunghi arată cum imaginaţia reuşeşte să escaladeze sârma ghimpată a realităţii: „Mihnea îşi îndoi genunchii, se aplecă şi întinse braţele. Gina îl ajută pe Brian să se aşeze pe spatele lui Mihnea. Ţineau amândoi ochii închişi şi palmele lui Mihnea strângeau cu putere palmele lui Brian de parcă i-ar fi fost frică să nu se ridice cu adevărat de la pământ. Zburau tăcuţi, cu Gina lângă ei. Picăturile de apă le şiroiau pe obraji.// – Vezi vârfurile copacilor?// Brian dădu din cap şi acelaşi zâmbet blând i se aşternu pe chip.// – Atunci e bine. Şi oceanul? Vezi oceanul? Dincolo de el e tot un ocean. Şi tot aşa, bătrâne, la nesfârşit. Pământ, apă, lumină, apă, pământ...// Turna cu găleata şi Gina îi privea cum zburau, sfâşiată de tandreţe. Aproape că zbura şi ea cu ei. Aproape că vedea şi ea întinderile albastre de apă, vârful copacilor, iarba în flăcări, lumina întunecată a cerului coborât pe pământ".

Carmen Firan scrie o proză comportamentistă, „filmică", de observaţie realistă, cu tonuri confesive, adesea cu accente satirice, de cactus ţepos, sau cu un *touch* poetic, de petală catifelată.

■ **Gabriela Gheorghişor**

Marin Sorescu, *Viziunea vizuinii*,
Bucureşti, Editura Art, 2011, 256 p.

Reeditările complete (pe urmele manuscriselor, nu ediţiilor anterioare) ale scrierilor lui Marin Sorescu sunt preocupări lăudabile ale Editurii Art. După *Trei dinţi din faţă*, în 2010, vine rândul crochiului *Viziunea vizuinii*, „roman într-o doară – în două părţi (*Partea întâi* şi *Partea a doua*), cu un număr suficient de capitole, fiecare având un motto întâmplător, şi cu două volume de versuri inedite, în afară de text, intitulate *Ţoiuri şi Ventuze* (vol. I *Ţoiuri* şi vol. II *Ventuze*). La care se adaugă un Indice alfabetic şi Cuprinsul."

Titlul suprinzător de franc se ţine de cuvânt. Pentru că, formal, urmează întocmai promisiunea de început. În *Viziunea vizuinii* îl întâlnim pe Marin Sorescu prozatorul, poetul, pictorul. Între capitolele romanului (dacă îl putem numi astfel) sunt inserate poeme scrise pe exact acelaşi palier ludic al prozei. Desenele vin ca o pastişă a cărţilor însoţite de ilustrate, pentru că, în loc să limpezească cele scrise, ele aruncă odată în plus în aer logica acţiunii şi a personajelor.

Întreaga construcţie este un joc al convenţiilor de tot felul. Sorina Sorescu anunţă în postfaţă şi pe coperta a parta că „în geneza romanului e posibil să se fi înnodat fire care urcă dinspre literatura de copii". Totuşi, cifrul acţiunii şi personajelor este atât de fin şi atât de pluristratificat, încât cartea devine un dialog în particular cu cititorii nu numai neaparat maturi, dar – obligatoriu – instruiţi, specializaţi. Aşadar, segmentul copiilor iese cu totul din discuţie.

Acest roman arată ca o vacanţă pe care autorul a luat-o de la statutul său serios şi angajat, îngăduindu-şi absolut orice ironie şi revers semantic. Personajele, animale cu preocupări savante, cu lecturi diverse şi înclinaţii spre meditaţii asupra sensului lumii, îi iau vorbele şi i le dau înapoi fără vreun pretext convenţional. Nu există graniţă între personaje, autor şi cititori. Iar umorul este unul dintre cele mai importante merite ale cărţii.

Desigur, printre altele, există „şopârle" strecurate împotriva ordinii şi manierei literaturii comuniste, însă cu cât ne îndepărtăm în timp de această perioadă, cu atât aceastea vor fi mai puţin vizibile în structura cărţii. Miza rămâne stilul şocant prin directeţe, fin până la cea mai puternică reconfirmare a unui mare autor postbelic.

■ **Iulia Iarca**

Ştefan Manasia, *Motocicleta de lemn*,
Bistriţa, Editura Charmides, 2011, 107 p.

Poezia lui Ştefan Manasia de până la *Motocicleta de lemn* vine din trei surse teoretic nemiscibile: e vorba, mai întâi, de anarhismul pur şi dur, mai exact de acea variantă a lui numită de poetul clujean (după o ilustră sursă) „etica grunge"; apoi, de spiritul mereu viu (cu toate cadavrele lui delicioase) al suprarealismului – întreaga broderie de stranii şi eclatante imagini psihice (uneori de-a dreptul psihotice) aici îşi găseşte sursa; în fine, discursul acesta anarho-surrealist dezvăluie ochiului răbdător o surprinzătoare dimensiune mistică – fiind obsedată de natura răului, poezia lui Manasia e o variantă de teodicee blazată, încercând nu să justifice răul (pentru că asta nu mai e posibil), ci doar să-i surprindă (perversa? expiatoarea?) relaţie cu frumosul. Hibridul acesta, implauzibil în principiu, la Manasia nu numai că ţine, dar compune un discurs poetic hipnotic şi complicat (cel mai sofisticat din generaţia lui, în orice caz), amintind cumva de acea „tehnicitate intensivă" despre care vorbea un critic în legătură cu poezia lui Mazilescu. Spre lauda lui, Manasia nu alege, în acest al treilea volum, calea ceva mai simplă a pastişării manasianismului, ca să-i zic aşa, ci ţine cu tot dinadinsul să se reinventeze; cele patru cicluri care compun *Motocicleta de lemn*, şi anume *Ceva dinspre umanitate, Antwerpen, Ostroveni. Viaţa şi contactele* (o variantă upgradată a poemului din 2003) şi *Alevin*, complică şi mai mult formula amintită, radicalizând atât anarhismul (mai atent şi mai reactiv la realul imediat, cuprinzând practic totul în plaja lui de observaţie, de la supermarketuri la „ecranul global"), cât şi misticismul – care, în volumul de faţă, nu mai e deloc reprimat ori camuflat, ci ţâşneşte de câteva ori la suprafaţă, ca sângele prin tifon, ultima oară chiar în versurile de final ale poemului *Alevin* şi ale cărţii: „Sub sorii artificiali / În amiaza bimilenară / După războaiele chimice / După islamizare/ Şi reconquista / Când bioroboţii vor fi fugit din hangarele Trustului / După Contact / După pisicile telepat / După planetele-spongier / După invaziile dureroase ca Roentgenul / După nimic/ După ce Informaţia / se va fi-ntors / prin membrana / expiatoare / la Dumnezeu". *Motocicleta de lemn* e una din cărţile de prim raft ale douămiismului poetic.

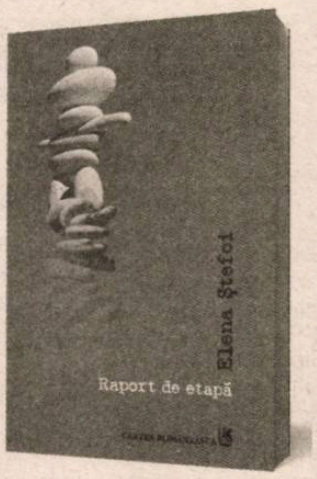
■ **Radu Vancu**

Se pot identifica, în tot cazul, două direcţii de evoluţie ale *Raportului de etapă*. Cea dintâi ţine de experienţa câtorva comoţii afective. Cea de-a doua, de o serie de experimente formale.

■ cronica literară de cosmin ciotloș

O viziune a sentimentelor

Pentru cine i-a citit Elenei Ștefoi poezia (fie și numai selectiv, din antologia de la Paralela 45, *În urma învingătorilor*, 2005), e destul de clar ce vrea să spună titlul celui mai recent volum al acesteia.



Elena Ştefoi, *Raport de etapă*
Bucureşti, Editura Cartea Românească, 2011, 200 p.

Raport de etapă, aşadar, sugerează înainte de orice o inerentă dispersie stilistică. Nu la o carte omogenă trebuie să ne aşteptăm deschizând-o. Ci la o colecţie de secvenţe disparate. De piese acumulate în timp, care au atins, de la sine aproape, maturitatea necesară publicării. E şi aceasta o opţiune. E drept, nu foarte la modă astăzi. Moda, însă, contează mai puţin. Cert e că, luate unul câte unul, noile poeme ale Elenei Ştefoi nu dezamăgesc. Le va veni rândul şi lor, imediat.

În al doilea rând, însă, *Raportul* acesta *de etapă* suscită o întrebare de bun simţ. Despre ce *etapă* e vorba? Se cuvine deschisă o paranteză de istorie literară. Membră a Cenaclului de Luni, Elena Ştefoi debutează chiar în anul în care acesta e desfiinţat de autorităţi (1983), cu volumul *Linia de plutire*. Unii critici au văzut, aici, un divorţ al poetei de propria generaţie. Eugen Simion, de exemplu, nota (în *Scriitori români de azi IV*) că există „mai multe afinităţi cu *Poemele albe* ale Angelei Marinescu şi cu bocetele dure ale Ilenei Mălăncioiu din *Ardere de tot* şi *Linia vieţii*, decât cu poeziile lui Mircea Cărtărescu şi Nichita Danilov." Observaţia nu are decât un cusur. Acela că, dintre poeţii optzecişti, sunt aleşi doi solitari. În fond, cu Cărtărescu şi cu Danilov, nimeni, nu numai Elena Ştefoi, nu seamănă cu adevărat! Cu totul altfel ar fi stat lucrurile dacă, în locul acestora doi, ar fi fost aduse în discuţie nume ca Magda Cârneci (care semna, pe atunci, Magdalena Ghica), Mariana Marin sau Marta Petreu.

La antipodul acestei poziţii, dispuse să vadă mai întâi diferenţa specifică şi abia pe urmă genul proxim, se situa, la finele deceniului al nouălea, un critic mai tânăr, Ion Bogdan Lefter. Acesta remarca, într-o cronică referitoare la cea de-a patra carte a Elenei Ştefoi (*Confesiuni coşmareşti*, în *Contrapunct*, an. I, nr. 40, din 5 octombrie 1990), tocmai un prea franc ataşament al autoarei faţă de valorile generaţiei sale. Poezia Elenei Ştefoi, scria Lefter, „se supraîncarcă de tropi de un anumit tip, clişeizat în anii '80", pomenind în continuare „ticul concretizării abstracţiilor printr-o tehnică a asocierii foarte la îndemână, fals calofilă."

O singură concluzie e greu de tras. Mai mare dreptate pare să aibă Nicolae Manolescu, care rezolvă aceste diferende interpretative avansând ideea (în *Istoria critică a literaturii române*) că avem de-a face cu o poezie politică. După Manolescu, de altfel, destui dintre liderii generaţiei optzeci (Mariana Marin, Florin Iaru, Alexandru Muşina şi nu doar ei) s-au ilustrat prin această bosă opoziţionistă. Cât o priveşte pe Elena Ştefoi, o mulţime de versuri din *Linia de plutire* şi din următoarele cărţi (*Repetiţie zilnică*, *Schiţe şi povestiri* şi, după revoluţie, *Câteva amănunte* sau *Alinierea la start*) se pot citi mai degrabă aşa:

„Câte-un bezmetic îşi lipeşte/ urechea de carapace: acolo, înăuntru,/ zumzăie o religie unică, puţin sinistră/ alcătuită din resturi/ puse pe exhibiţii, deci senine, capcane/ efectè de perspectivă./ O religie peste care ziua de mâine/ presară artistic cenuşă."

O poezie care, conchide Nicolae Manolescu, reprimă „cu sadism orice formă de sentimentalism".

În termenii aceştia se încheie, deci, la Elena Ştefoi, prima etapă. Rece. Calculată. Caustică. Impenetrabilă. *Raportul* asupra celei de-a doua, în schimb, creează premisele pentru apariţia unei viziuni a sentimentelor. Chiar eterogen fiind, volumul admite, măcar sub acest aspect, unele zone de convergenţă. La o sumară inspecţie, se pot identifica, în tot cazul, două direcţii de evoluţie ale *Raportului de etapă*. Cea dintâi ţine de experienţa câtorva comoţii afective. Cea de-a doua, de o serie de experimente formale.

Le iau pe rând. Din cinci cicluri, câte cuprinde cartea, primele două şi cel din urmă se înscriu mai degrabă în categoria confesiunilor tulburătoare. O întrerupere de sarcină, o despărţire ale cărei răni nu s-au cicatrizat nici după trecerea anilor, o moarte, a mamei, care dovedeşte atât de multe (contrar cunoscutei formule a lui Holban), un exil canadian (diplomatic, într-adevăr, dar tot exil şi acesta, la urma urmelor). Aici, poezia Elenei Ştefoi nu se mai naşte, ca înainte, din reproş şi acuză. Nici măcar atunci când, omeneşte, reproşul şi acuza s-ar justifica.

Lucru ştiut, temele nu fac o literatură. De-aceea, nici n-aş insista asupra lor. Aşa încât, dacă numeroase bucăţi din aceste trei cicluri (*Viaţa de după*, *De peste Ocean* şi *La cheremul traducătorului*) dau, adesea, fiori pe şira spinării, meritul principal nu e al scenariului (aluvionar, acesta), ci al insulelor de poezie incandescentă. Deşi scrie, ca majoritatea colegilor de generaţie poeme cu *latura de-un metru*, adevărata înzestrare a Elenei Ştefoi sare în ochi pe eşantioane de doar câţiva centimetri pătraţi:

Cât fidelitate, înaltă fidelitate, se degajă la fiecare final de propoziţie:

„De două ori pe an mă suni de departe/ să mă-ntrebi ce mai fac./ Vocea ta nu-mi aduce aminte de nimeni./ Te-ntreb cine eşti şi-ţi spun apoi/ cu vocea pe care nu mi-o cunoşti/ că fac cât se poate de bine./ Viaţa merge-nainte de-a buşilea/ chiar dacă i-am cumpărat/ un scaun modern cu rotile./ De-a buşilea mă-ntorc şi mă-ntorc/ dimineaţa devreme seara târziu/ spre sacul cu foste bunuri comune/ să aflu de ce m-ai trădat./ Foşgăie gărgăriţe printre grâu şi neghine/ într-un gol tot mai mare cu fălcile pline." (p. 24)

Iar acesta este, între poemele *Raportului de etapă*, unul dintre cele, ca să zic aşa, oarecare. Încărcat cu tensiuni, totuşi, suportabile. Nu se compară nici cu *O lucrare nereuşită* (pp. 35-36), nici cu *Tablou de duminică* (pp. 46-48), nici cu *Zi de septembrie* (p. 69), nici cu *Protect what you love* (p. 78), nici cu, în sfârşit, *Înainte de vamă* (p. 174).

Nu s-ar putea să nu citez câteva strofe dintr-o splendidă amintire despre (ce spuneam înainte) dispariţia mamei:

„m-am întors în fiecare vacanţă/ tristeţea ei îngrădise de mult/ cu sârmă ghimpată livada din spatele casei/ era sigură că mă stricaseră nu atât oamenii/ cât mai degrabă cărţile în care-adormeam/ noapte de noapte ca-ntr-o baie perversă// am părăsit după patru ani internatul acela/ în care ea însăşi mă instalase/ plecând de una singură mai departe/ pentru alţi patru ani la alt internat/ dar n-a mai vrut să m-aştepte/ nici măcar pentru prima vacanţă// apucasem să-i spun că degeaba/ îmi pregăteşte lada ei de zestre/ aflase că trăiesc în concubinaj cu literatura/ se îndoia c-aş putea fi astfel fericită/ mi-au spus că plecase c-un colţ de ziar/ în care-mi văzuse numele tipărit/ ascuns cu grijă sub pernă." (pp. 57-58)

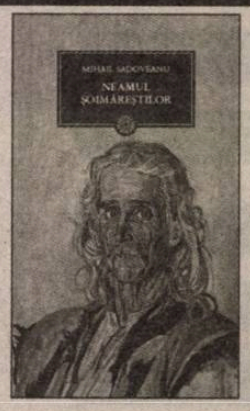
Detaliile (lada de zestre, internatul, vacanţa, colţul de ziar) formează, ele singure, într-o reţea alternativă, un poem aproape autonom în raport cu (nu întâmplător) poemul-mamă.

În aceste condiţii, imputarea pe care urmează s-o fac *Raportului de etapă* ar putea suna destul de ciudat. (Acesta vizează celelalte două cicluri, ale experimentelor formale, *Ilustrate canadiene* şi *De leac şi nu tocmai*.) Anume că excelenţa miniaturală a Elenei Ştefoi funcţionează pe spaţii mari şi dă chix tocmai în miniaturi. *Ilustratele canadiene*, redactate, toate, sub formă de *haiku*, par lipsite de suflu.

Exemple, numeroase:

„Mi-ai cântat în somn –/ şirul vieţilor mele pleca la război" (p. 97) sau „Dintr-un secundar/ din zori până seara/ picură sânge" (p. 103) sau „Urcuş de furnici/ pe umerii lui Sisif –/ viaţa în dodii" (p. 133) sau „Un clovn glorios/ trece greşit pe răboj/ mânii şi spaime" (p. 138).

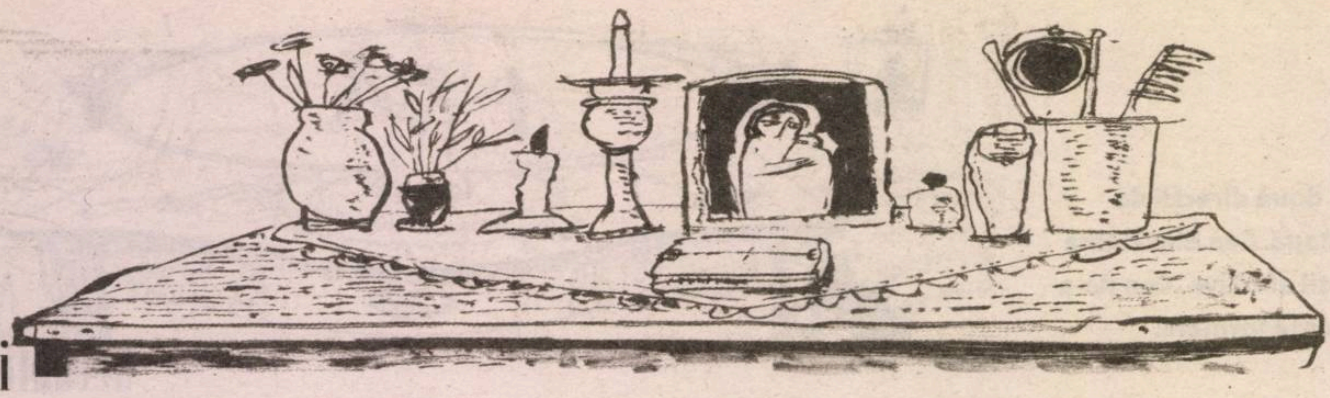
În forma ei cea mai înaltă însă, poezia de acum a Elenei Ştefoi poate fi descrisă în două cuvinte: miniaturi murale. ■



Săptămâna viitoare,
MIERCURI, 10 august,
va apărea cel de-al 124-lea volum
din colecția
Biblioteca pentru toți
editată de
Jurnalul Național,
volumul ***Neamul Șoimăreștilor***
de **Mihail Sadoveanu.**

„Neamul Șoimăreștilor conține toate ingredientele din rețeta romanului medieval de aventură: personaje antitetice, dispuse pe axa maniheismului moral (Bine vs. Rău), tovărășia cavalerească și chiar frăția de cruce, fapte de vitejie și intrigi de alcov, trădări și răsturnări de situații, descrieri pitorești ale diverselor *culori locale*"
scrie **Andrei Terian** în Prefață.

Cronologie și referințe critice de
Mihai Iovănel
Coperta reproduce un detaliu din
Bucovinean
(*Onofrei Șorodoc*) de
George (Baron de) Löwendal.



Marius Lazurca

Humorul, cel mai trist pârâu

Trec peste valea Humorului cu firul ei de apă,
am fost bătut de Dumnezeu pe drept cuvânt, pentru desfrâu…
Obcinele împădurite stau deoparte, orașul e prețul camioanelor,
iar Humorul e cel mai trist pârâu.

Unde, în ce colț uitat al acestei ierni, aș putea găsi
ceva care să-mi facă bine, un suflet străveziu?
Pe aici se trece de la Suceava la Dorna,
iar Humorul e cel mai trist pârâu.
O dacie „Zâmbetul lui Iliescu" cenușie
Să fii un bărbat de 35 de ani care a pierdut totul.
Să vrei să cumperi o dacie „Zâmbetul lui Iliescu"
cenușie.

Patria mea

Dar eu SUNT patriot – patria mea e undeva dincolo
de întinderea cerească. Îmi doresc să fiu sfânt.
Sunt patriot! Aș vrea să învăț o limbă îngerească și în ea să învăț să cânt.

Eu sunt patriot! Durerea care mi-a lovit sufletul o arată.
M-am dus în Lăcașul cel Sfânt al Mamei mele și am plâns.
„Maica Domnului, ajută-mă", i-am spus, „iată,
tu ești maica mea adevărată, ridică-mă din plâns."

Și Măicuța a plâns cu mine, pentru că mă iubește, și
i-a părut rău să vadă sufletul meu distrus,
creierul vraiște, inima însângerată… Securiști sadici,
ce va urma v-am mai spus.

Zveruța mea,

într-o zi o să plecăm noi doi
într-o țară de la capătul pământului.

Dumnezeu are să-i răsplătească atât de crunt
pe cei care ne-au făcut asta
că se vor ruga de noi să plecăm.

Iar noi vom pleca în țara de unde venim.
Pentru că noi nu suntem din urâciunea asta.

Suntem din țara fără sfârșit de la capătul pământului.
Suntem din țara de peste mări și țări.
Suntem din țara de peste șapte munți,
unde credința stă în inima oamenilor
ca Domnul Iisus în ieslea staulului.

Noi suntem de altundeva. Ne vom întoarce acasă
și o vom termina pentru totdeauna
cu oamenii ăștia de nimic și cu toată nenorocirea asta.

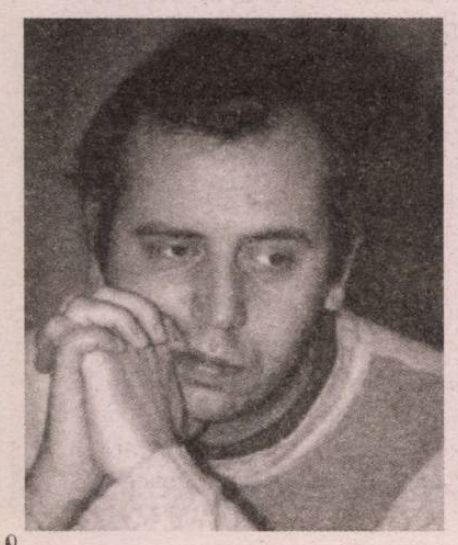
Moscova

Moscovă care ești albă și înzăpezită,
Moscovă care ești aproape și departe,
Moscovă, care ești Noul Ierusalim al
dreptcredincioșilor,
te voi vedea vreodată?

Voi găsi altă lume când te voi găsi?
Urmele Mântuitorului duc la tine?

Răspunde-mi, Nikolaj Velimirovi? !

Întrebările mele sunt tari ca piatra
și înțepătoare ca niște arici…
nu știu care o să-mi fie soarta,
mi-e frică și nu știu unde o să plec de aici.



Cred în Domnul Iisus și în Calea Sa, dar aș vrea,
dacă se poate, un pic de bine și aici, pe pământ,
loviturile necuratului le mai duc și nu prea,
îs ca o frunză zbuciumându-se în urma trenului, în vânt.

Nikolaj Velimirovi?, tu ești mare sfânt al sârbilor,
iar sufletul meu e sârbesc pe jumătate…
De ce sunt atât de fragil în fața oamenilor?
Cum să fac primul pas în ceea ce va fi mai departe?

Întrebările mele sunt tari ca piatra
și înțepătoare ca niște arici…
nu știu care o să-mi fie soarta…
Răspunde-mi, Nikolaj Velimirovi?!

Îmi amintesc

Plăcerea trupească e un lucru diavolesc,
un pahar pe care nu îl poți bea niciodată.

Banii sunt un lucru diavolesc,
un pahar care nu se va umple niciodată.

Și tot ce poți avea în viața asta
se va umple de rugină și de boli.

Doamne, dă-mi bucurie fără stricăciune
și viață fără de moarte.

Nimic fără Tine

Fără Tine viața noastră e goală!
De ce avem toate clipele astea?
De ce vedem toate lucrurile astea?
Fără Tine viața noastră e goală!

Pe o bancă, la marginea vieții mele…

Îți mulțumesc, Doamne, pentru șansa asta.
Voi ști să o folosesc?

Inima mea e goală de iubire,
iar mintea mea e plină de păcat.
Unde să mă duc, Doamne, în halul ăsta?

Sunt ca o rană supurândă.
Nimic bun nu mai e în mine.

Îți mulțumesc, Doamne, că văd asta.

Stau pe o bancă, la marginea vieții mele,
în parcul Astra din Sibiu.

Un bătrân care îmi seamănă
stă pe o bancă de la marginea vieții lui
și își face o cruce mare și scrie.

- Acum e noapte.
Prin pereții apartamentului în care stau
se aude totul.
Cum să te poți feri de păcate așa?
Cum să închizi ochii? –

Cât plâns și câte noduri amare
voi mai mânca aici,
la marginea vieții mele?

Când se vor termina toate?

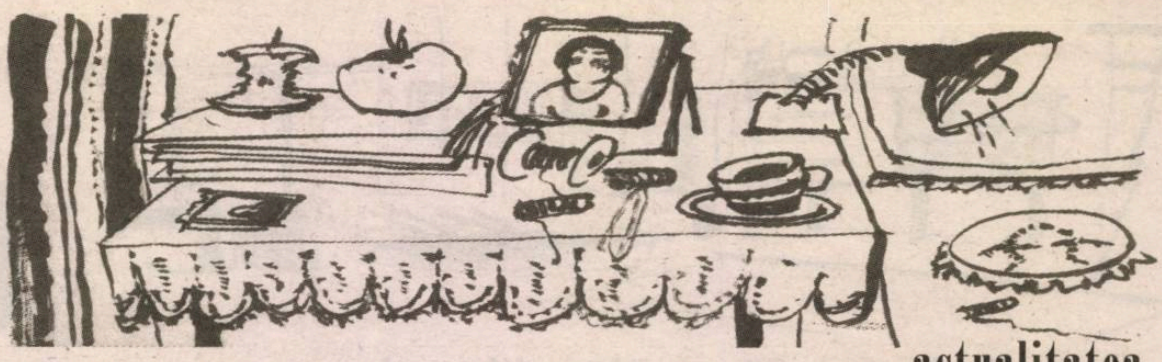
Suferința mi-a scormonit sufletul.

Suferința și securitatea m-au distrus.

Doamne, nici ceva mai frumos decât o copilărie fericită
nu mi-ar spune acum mai nimic…

Vindecă rănile minții mele,
oblojește inima mea! ■

Morbul spectacolului nu naşte spectacole bune şi singurul remediu pentru această stare de lucruri stă în persoană, nu în climat.



■ cronica ideilor de sorin lavric

Teatrul din afara teatrului

Ţinînd cursuri de estetică la U.N.A.T.C. şi trăind prin forţa lucrurilor în mijlocul studenţilor de la actorie, profesorul Gheorghe Ceauşu scrie o carte inspirată de aerul universului teatral. Mai precis, ambiţia autorului e de ordin normativ: să indice condiţiile care fac ca un eveniment să fie spectacol, deosebindu-l de orice altă situaţie care, căzînd sub pragul de exigenţă a noţiunii, nu intră în clasa artelor. Întreprinderea pare facilă, dar pe parcurs dificultăţile devin acute. E lesne să spui că orice spectacol e eveniment, dar că nu orice eveniment e spectacol, numai că pentru asta ai nevoie de cîteva criterii ascuţite care să sprijine distincţia.

Gheorghe Ceauşu, *Lumea ca spectacol şi spectacolul ca lume*, Piteşti, Ed. Paralela 45, 2010, 358 p.

Dacă trecem peste rigiditatea pedagogică cu care autorul îşi leagă nuanţele – volumul fiind o antologie de prelegeri şi note de lectură a căror redundanţă împinge spre saţ atenţia cititorului, şi asta nu doar din cauza repetării aceloraşi idei în mai multe locuri, ci şi din cauza jargonului sec de inerţie lexicală – atunci virtutea volumului stă în critica societăţii în numele degradării ideii de spectacol. Din acest motiv, pe măsură ce-i citeşti consideraţiile, te surprinzi însufleţit de o singură dorinţă: să afli ce anume din viaţa noastră n-a fost contaminat de morbul spectacolului, căci toate tentele autorului merg spre aceeaşi concluzie: într-o lume în care totul a devenit show, noţiunea de spectacol şi-a pierdut semnificaţia.

Etimologic vorbind, fiinţa umană e predispusă la etosul spectacolului, căci *spectaculum* (spectacol) cere *spectio* (observare) şi *spectatio* (vedere), caz în care cine se dă în spectacol nu vrea de fapt decît să ajungă sub privirile altora. Mai mult, simpla privire în oglindă (*speculum*) este o formă spontană de exhibiţie, dar o formă care la început e inocentă, apoi tot mai exersată, spre a culmina în poza histrionică de unul singur în faţa chenarului sticlos. În fine, ţine de o fatalitate a stofei umane ca felul în care ne oglindim în privirea altora să ne hotărască ţinuta în viaţă. Probabil că numai cei atinşi de cecitate scapă de înclinaţia de a se defini prin imaginea cu care apar în ochii altora, lor adăugîndu-se anahoreţii cu oroare de societate: fugind de privirea semenilor, ei se aşază sub raza ochiului lui Dumnezeu, caz în care criteriile de care ascultă ies de sub jurisdicţia psihologiei obişnuite.

Dar, cu toate că limba ne încurajează să vedem în om o fiinţă congenital spectaculară (graţie precumpănirii vederii în raport cu restul simţurilor), noţiunea de spectacol e mult mai elevată. Şi implicit mai restrînsă. Din balastul de înţelesuri filologice, ea nu mai reţine decît nevoia oglindirii în alţii, de aceea un spectacol nu apare decît acolo unde sunt îndeplinite cîteva condiţii:

1) Trasarea unei linii de demarcaţie între spaţiul care e destinat spectacolului şi realitatea din afara lui. Cu alte cuvinte, un spectacol nu are loc oriunde şi oricînd, ci numai acolo unde, în urma unei convenţii, ia naştere o incintă al cărei rol e să tragă hotare despărţitoare faţă de lume. Incinta poate fi scena unui teatru, arena unui stadion sau podiumul de festivităţi, cum poate fi catedra unei aule, coperţile unei cărţi sau altarul unei biserici. Ce contează e graniţa care separă spaţiul profan de tărîmul menit a primi duhul spectacolului.

2) Crearea unei ficţiuni ale cărei sensuri să umple spaţiul cu tensiunea unei alte lumi, de unde şi neputinţa de a vorbi de artă acolo unde ficţiunea lipseşte; viaţa de zi cu zi nu poate fi material de spectacol, fiindcă nu e ficţiune, ci realitate crasă; ea poate fi motiv de inspiraţie în naşterea unei ficţiuni, dar în nici un caz plăsmuire artistică, de unde şi confuzia frecventă între lume şi teatru, în descendenţa ilustră a versului lui Shakespeare din *Cum vă place?*: „Lumea întreagă e o scenă". Din fericire, lumea nu e o scenă, chiar dacă industria mediatică se străduieşte din răsputeri s-o preschimbe în aşa ceva.

3) Existenţa unor actori anume pregătiţi pentru a da viaţă sensurilor ficţiunii, ceea ce înseamnă că nu oricine păşeşte pe o scenă are înzestrarea unei prezenţe cu ţinută artistică; actorul e un ghem de energie care are harul de a da viaţă unor noduri de sens. Fără actori, nodurile ar rămîne latente, neatingînd pragul unor flagranţe vitale cu miez dramatic.

4) În aceeaşi logică, e nevoie de un public pregătit să deguste ficţiunea jucată de actori, asta însemnînd că fără un public anume educat, valoarea unui spectacol se risipeşte în neant. Şi cum judecarea unei piese se face după criterii de gust, aşadar după un canon cu precădere estetic, norma autonomiei estetice e obligatorie chiar în ciuda riscului de a o folosi ca drept de veto împotriva unor valori care nu pot primi judecata estetică (de genul „e deştept, dar scrie prost"). În acest caz, estetismul devine un abuz care confiscă alter judecăţi autoritatea într-un domeniu propriu. Nu totul poate fi judecat estetic, dar fără restricţia autonomiei, arta spectacolului ar deveni o pîrghie ancilară în slujba ideologiei dominante.

Aceste patru condiţii dau criteriul după care putem respinge evenimentele care nu intră în tiparul spectacolului de tip artistic. Acolo unde lipseşte măcar una dintre ele (graniţă de demarcaţie, ficţiune artistică şi degustare estetică, actori şi public), acolo nu există spectacol artistic, ci doar parade neartistice. De exemplu, o coridă nu este spectacol artistic, ci o competiţie în spatele căreia se ascunde plăcerea de a contempla pericolul, suferinţa şi sîngele. O slujbă religioasă nu e spectacol artistic, fiindcă trăirea celor care iau parte la ea nu e de esenţă artistică, ci de ordinul credinţei. O festivitate de decernare a premiilor sau o reuniune modernă nu sunt spectacole artistice fiindcă lipseşte ficţiunea şi exigenţa degustării estetice. Un meci de fotbal nu e spectacol artistic fiindcă acolo nu există ficţiune, chiar dacă uneori degustăm frumuseţea jocului în sine. Un *talk-show* nu e spectacol artistic din lipsa de satisfacţie estetică din partea celor care privesc schimbul de replici. O olimpiadă nu e spectacol artistic fiindcă, la fel ca în cazul fotbalului, nu întîlnim ficţiunea. O transmisie TV în direct (a unui război, a unei calamităţi etc.) nu e spectacol artistic fiindcă în ea dăm ochii cu realitatea, nu cu ficţiunea. În plus, în majoritatea cazurilor, nu e nevoie de un public „specializat", care să aibă o educaţie elementară în materie de frumuseţe în arte. Dimpotrivă, prezenţa unei asemenea educaţii ar pune capăt supliciului de a urmări spectacolele cu pricina, de aceea cu cît pragul de educaţie e mai scăzut, cu atît audienţa paradelor e mai largă. Divertismentul devine o obligaţie, ba chiar o stare de spirit, sfîrşind prin a fi o tortură a prostului-gust. Te uiţi ca să te iriţi, nu ca să prefirezi emoţii în virtutea unor asociaţii culte.

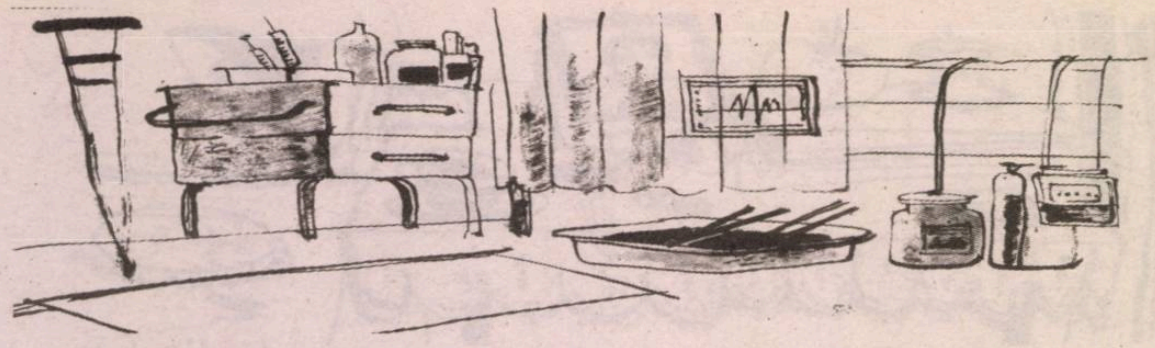
Ce se întîmplă azi în lume e evident: sub influenţa cîmpurilor mediatice se şterge graniţa dintre scena necesară artei şi realitatea necesară vieţii. Se petrece o încălecare a planurilor, dinspre media spre artă, în urma căreia vedetele trec drept artişti, în vreme ce artiştii nu reuşesc să fie cotaţi drept celebrităţi ale clipei. Ba mai mult, din dorinţa promiscuă de a se şti priviţi, spectatorii se înghesuie să urce ei pe scenă, luînd locul actorilor şi risipind vraja spectacolului. Aşa se face că platourile TV sunt invadate de histrioni etalîndu-şi cu bucurie cele mai abominabile însuşiri. Mirajul sacru al culiselor, fiorul intrării actorilor în scenă şi savurarea cultivată a impresiilor sunt înlocuite de o lungă şi uimitor de stăruitoare crucire, ca în faţa unei neaşteptate acrobaţii de circ.

Să răspundem atunci la întrebarea iniţială: ce anume din viaţa noastră nu s-a molipsit de morbul spectacolului? Tot ce ţine de bucuria vieţii în singurătate sau de intimitatea cu cei apropiaţi: voinţa discreţionară de a păstra distanţa şi satisfacţia pe care ţi-o dă gîndul că nu te terfeleşti sub ochii plebei. În acest caz, noţiunile de frumos artistic, de operă de artă, de capodoperă sau de bucurie estetică devin vocabule cu sens, nu vreascuri calpe trosnind în gol. Morala e una: morbul spectacolului nu naşte spectacole bune şi singurul remediu pentru această stare de lucruri stă în persoană, nu în climat. ■

au mai apărut

● **Alexandru Ofrim, *Străzi vechi din Bucureştiul de azi*, ediţia a IV-a revizuită, Bucureşti, Editura Humanitas, 2011, 302 p.** În ordine alfabetică, în formula unui dicţionar, cartea prezintă istoria numelor de străzi vechi din Bucureşti, posedând o bogată galerie de fotografii inedite sau puţin cunoscute.

● **Hannah Arendt, *Făgăduinţa politicii*, trad. din engleză de Mihaela Bidilică-Vasilache, Bucureşti, Editura Humanitas, 2010, 254 p.** O cercetare riguroasă a câtorva teme de stingentă rezonanţă politică: raportul dintre libertate şi imaginaţie, dintre responsabilitate şi voinţă, şi dintre scopuri şi mijloace.



deşi ele nu se observă de la prima vedere, cristalele de stâncă sunt prezente peste tot în ţinutul Anzilor. De aceea, oraşului sfânt şi secret Machu Picchu i se spune şi oraşul de cristal.

tema lunii: de vacanţă – călătoriile mele

■ varujan vosganian

De când Machu Picchu a hotărât să ni se arate din nou

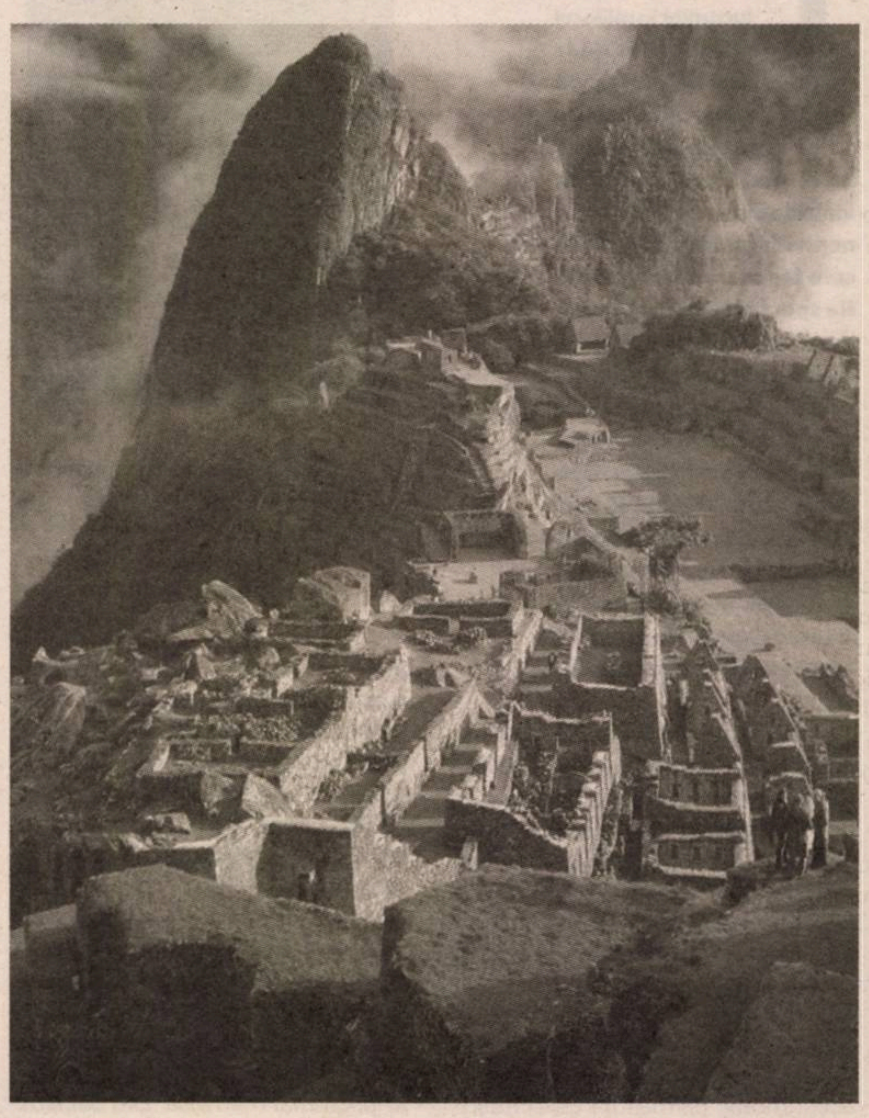
Să recunoşti că ţi-e teamă este, la urma urmei, un gest de curaj. Lupta cu propriile frici este un fel de luptă a lui Iacob cu îngerul. Spaimele care ne însoţesc şi care adesea, ca şi cum ai privi printr-o fereastră translucidă, nu pot fi nici măcar localizate, darmite înţelese, sunt tot atâtea limite ale existenţei noastre.

Unele nici nu sunt dobândite în timpul vieţii, ci vin dintr-un trecut care e şi al nostru, dar pe care nu l-am trăit noi, ci vreunul dintre strămoşii noştri. Spaimele, ca şi tăcerile, nu mor odată cu oamenii. Într-un anume fel, eu sunt produsul spaimelor mele. O soluţie care nu mă va elibera este să ajung să iubesc ceea ce mă înspăimânta. O alta este să încerc să dau nume fricilor mele şi să încerc să mă lecuiesc. Chiar dacă truda aceasta este istovitoare, căci, pe măsură ce mă lecuiesc, mă vatăm.

Spaţiul cel mai potrivit pentru a te încumeta să dai nume spaimelor care te bântuie este locul de putere. Acela unde pământul, într-un anumit sălaş, care poate fi un munte, o vale, malul unei ape sau o grotă mistuitoare, este plin de energie. În locurile acelea, spaţiul se deschide mai uşor către alte dimensiuni. Cel tridimensional, cu care ne-am obişnuit, rămâne doar un hiperplan peste care se curbează, dezinvoltă, dimensiunea a patra sau a cincea. Nu avem decât intuiţia acelor alte dimensiuni, aşa cum încerci zadarnic să cuprinzi întinderea mării punând un ghioc la ureche. Imaginaţi-vă un armăsar alergând pe câmp şi umbra lui pe perete. Oricât de iute ar alerga umbra, ea va rămâne captivă în spaţiul său închis în zid, nici măcar nu va şti că se poate şi altfel. La rândul său, armăsarul, slobod pe câmpie, e închis în zidul lui, fiind umbra altuia, care aleargă pe pajiştea în patru dimensiuni. Şi aşa mai departe. Noi nu primim din tărâmul cu patru ori cu cinci dimensiuni decât povestaşii. Le spunem zei ori profeţi. Pe unii îi ucidem, tocmai din neputinţa de a înţelege lumea din care vin. Dar ei învie, căci nu poţi ucide pe crucea lumii cu trei dimensiuni pe cineva venit din lumea celor patru dimensiuni. Tot aşa cum, în lumea noastră, nu poţi ucide un om străpungându-i cu lancea, chiar şi în dreptul inimii, umbra de pe perete.

Există pe Pământ numeroase astfel de locuri de putere. Multe dintre ele sunt, în mod enigmatic, legate de prezenţa lanţurilor muntoase ori, pur şi simplu, de prezenţa stâncilor. Pietrele sunt dătătoare de energie. În alcătuirea lor, sunt ca nişte baterii care au o densitate mai mult decât minerală şi, de aceea, iradiază. Sunt ca nişte oase ţinând carnea pământului. De altfel, vedem cum civilizaţia însăşi, din cele mai vechi timpuri, se sprijină pe această energie pe care o insuflă pietrele. Civilizaţia este, într-o anumită măsură, un fel de a vorbi al pietrelor.

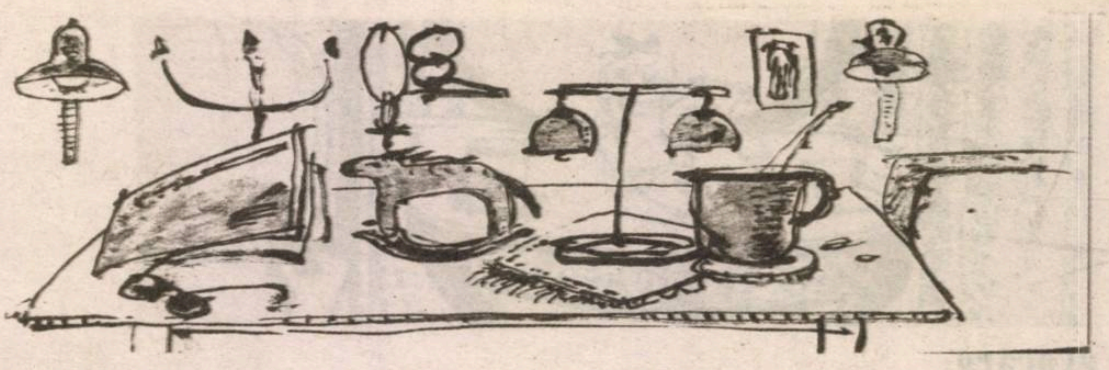
E posibil să existe un mod de a comunica al cristalelor. Atracţia aceasta stranie către stânci, care a făcut din om un fiu al pietrei, poate veni din faptul că acele cristale din mărunţaiele pietrei cheamă, prin vibraţii, cristalele din corpul nostru. Stâncile sunt cele mai puternice surse de vibraţii. Tăcerea pietrei e altfel decât tăcerea apei sau a pădurilor nemişcate. E o tăcere care te pătrunde, aşa cum umezeala îţi intră în oase. Unele stânci, când îţi lipeşti obrazul de ele, sunt inexplicabil de calde, altele sunt atât de netede, încât te întrebi cum au reuşit incaşii, acum atâtea sute de ani, să le şlefuiască şi să le îmbine în aşa fel încât nici vântul, nici umezeala, nici timpul nu le-au putut desface. Deşi ele nu se observă de la prima vedere, cristalele de stâncă sunt prezente peste tot în ţinutul Anzilor. De aceea, oraşului sfânt şi secret Machu Picchu i se spune şi oraşul de cristal. I se mai spune în multe alte feluri: Oraşul curcubeului, Oraşul condorului, Oraşul luminii şi al păcii. Atâtea nume care i-au fost date pentru a răscumpăra un fel de viaţă netrăită, când oraşul nu a purtat decât numele pe care şi le-a dat singur.



Machu Picchu este un fel de Masada a civilizaţiei Inca. Viaţa acestui oraş – spun viaţă, căci se dovedeşte că stâncile pot trăi în locul oamenilor – s-a desfăşurat într-o discreţie desăvârşită. Istoria umanităţii i-a ignorat existenţa. Sute de ani, despre el nu a scris nimeni, nu l-a ştiut nimeni. Construcţia lui a început acum vreo şase sute de ani. Un oraş sfânt, iniţiatic, ascuns de pădurile care cresc de-a dreptul, ca un zid înalt şi protector. Nu era un oraş mare, poate că nu a găzduit niciodată, cu meseriaşi, cu arhitecţi şi cu agricultori cu tot, mai mult de o mie de locuitori. Truda de a-l construi a durat peste un secol şi jumătate, cu toate acestea, nu a fost terminat niciodată şi asta explică multe în legătură cu oraşul. De pildă, diferenţa dintre blocurile de piatră şlefuite şi cele neşlefuite, zăcând alături de zid. Uneori chiar diferenţele, care există pe acelaşi bloc de piatră, între partea finisată şi cea abia cioplită. Poţi găsi, pe unele blocuri de piatră, chiar semnele lăsate de meşteşugar, acolo unde urma să se taie sau până unde urma să se şlefuiască. Se află, la tot pasul, stânci uriaşe, cu crestături şi cu linii tăiate perfect şi care ar fi urmat să se adauge canalizării oraşului. Chiar şi unele locuinţe sunt neterminate, doar catul de jos este finisat ori locul pentru bârnele acoperişului este săpat doar la un capăt.

Să ne înţelegem, însă. E drept că Machu Picchu era un oraş ale cărui locuinţe, terase ori canalizări nu erau terminate. Dar în ce priveşte simbolurile sale, sacralitatea sa, oraşul trăia profund. Revelaţiile nu se măsoară pe orizontala timpului, în această privinţă timpul este precum un stâlp luminos. Cumva, Machu Picchu a fost o lucrare fără sfârşit. Într-alt fel, a fost desăvârşit încă din prima zi. Nu poţi înţelege mai bine taina unui loc decât dacă îl iei pe neaşteptate. Într-un anumit fel, lumea e o cronică a lucrurilor neprevăzute. Machu Picchu este unul dintre cele mai tulburătoare pilde de jertfă colectivă din istoria lumii. Poate că altminteri oraşul nu ar fi reuşit să ne povestească astăzi legenda sa. Găsirea sensului nu este un marş către glorie, ci un sacrificiu. Machu Picchu a fost construit ca un oraş al iniţierii, al cunoaşterii celor neştiute încă. Atunci când spaniolii au început cucerirea ţinuturilor incaşilor, ei s-au folosit de dezbinările dintre aceştia, fără de care n-ar fi putut să supună un imperiu atât de întins. Au găsit, cu ajutorul trădătorilor, drumurile ascunse şi au învins cetăţile. Dar nici măcar localnicii nu ştiau drumul către Machu Picchu, chiar dacă unii ar fi auzit că există. Astfel încât nici spaniolii nu au reuşit să-l găsească, nici în cele trei deceni şi jumătate de luptă cu incaşii şi nici în timpul îndelungat în care, sub dominaţia spaniolă, oraşul a continuat să existe. Negăsind oraşul, spaniolii nu l-au cucerit niciodată. De altfel, Machu Picchu este unul dintre foarte puţinele oraşe de pe toate continentele care nu a cunoscut războaie şi dominaţie vrăjmaşă. Zidurile sale nu poartă urmele carelor de asalt, nici o mână

Şamanul m-a îndemnat să păşesc înainte, pe gâtul, apoi pe capul păsării. Am închis ochii şi am întins braţele. Senzaţia de plutire era de-a dreptul ameninţătoare, dacă te gândeşti ce se deschidea dedesubt.



tema lunii: de vacanţă – călătoriile mele

străină nu a stricat ceva şi nu a schimbat decât ceea ce timpul şi pădurea au ştiut să facă. Oraşul a rămas stingher, în mijlocul unui imperiu devastat şi nimicit. Locuitorii săi au ştiut însă că asta nu va merge la nesfârşit, că un oraş viu are nevoie de comunicare, că oamenii nu-şi vor putea îndura captivitatea generaţie după generaţie, că fumurile focurilor sale vor dezvălui într-o bună zi oraşul vreunui călător rătăcit. Atunci – cam pe vremea când în Europa avea loc Noaptea Sfântului Bartolomeu – locuitorii au luat o decizie dramatică: singurul mod de a salva oraşul era să-l părăsească. A fost un gest de sacrificiu colectiv precum cel al evreilor asediaţi la Masada. Numai că, dacă în cazul Masadei, locuitorii au ales să se sinucidă înlăuntrul zidurilor şi oraşul a fost lăsat asediatorilor săi, Machu Picchu, tocmai datorită jertfei locuitorilor săi, a fost salvat de orice asediu. Ei au ştiut că dacă vor alege să construiască un alt oraş sau să meargă spre Cuzco, să se amestece printre ceilalţi localnici, secretul va fi dezvăluit într-o bună zi. De aceea au ales să coboare spre versantul răsăritean, să dispară, pur şi simplu, în junglă, făcând jurământ să nu se mai întoarcă niciodată printre ceilalţi oameni. Oraşul a rămas ascuns în munţi. În faţa tăcerii zidurilor, copacii s-au apropiat, dar nu pe roţile carelor de război, precum în *Macbeth*, ci păşind pe propriile rădăcini. Pădurile l-au acoperit, i-au umbrit terasele, au crescut printre case, şi-au amestecat crengile cu grinzile acoperişurilor. Până la începutul secolului al douăzecilea, când a fost redescoperit, oarecum din întâmplare, nimeni nu a pomenit despre existenţa lui, nici o carte nu l-a descris, nici o hartă nu l-a menţionat, nici un călător nu s-a adăpostit între zidurile lui. Soarele şi-a dus, mai departe, drumul printre altarele lui, iar centrele de putere au continuat să vibreze, căutându-şi protectorii şi slujitorii.

Astăzi, Machu Picchu este un oraş pe care nu ştii cum să-l numeşti: o cetate în construcţie sau o cetate în ruine. Câtă vreme el a rămas neterminat de mâna constructorilor săi, eu aş alege prima variantă. De aceea, Machu Picchu e o poveste fără sfârşit..

⁂

Suntem în ziua de 21 iunie, aici este miezul iernii. Am intrat în oraş pe întuneric. Doar în depărtare, unde crestele munţilor sunt înzăpezite, se vede o tăietură de lumină. Am urcat de-a lungul teraselor şi apoi pe treptele de piatră, până la Intihuatana, Templul Soarelui. Înainte de asta, însă, am intrat în încăperea pelerinilor de la poalele Piramidei Soarelui şi acolo şamanul a cerut voie marilor zei Pachamama şi Villaqocha, precum şi păzitorilor Templului Soarelui, să ni se permită accesul. Am aplecat capul spre una dintre ferestruicile zidului. Vocea şamanului vibra prin pietrele zidului ca un diapazon. El a mulţumit tuturor zeităţilor şi a spus, la sfârşit: „– Khamue, Pachamama!", ceea ce era o invocaţie către zeiţa Pământului. Ne-am înclinat, în semn de mulţumire, şi am urcat.

Dunga de lumină se lăţea tot mai mult, iar marginea dintre lumină şi umbră era clară, ca un fel de prag, de parcă ar fi fost trasă cu linia. Dacă în primele zile, pe platourile înalte m-a surprins lipsa florilor, care abia apoi, coborând în Valea Sacră, s-au ivit pe pajişti, aici m-a surprins lipsa penumbrei. Soarele este puternic, răsăritul şi apusul nu se petrec ca pe câmpie, cu umbre prelungi şi răsfirate, ci strălucind ori amuţind dintr-o dată. În faţa blocurilor imense de piatră, al semnelor şi al corpurilor geometrice care smulg umbrele ca pe nişte lame de cuţit, în invocarea marilor duhuri ale cerului şi ale pământului şi ale protectorilor neîndurători ai templelor, nu e loc de nuanţe, cum ar fi, de pildă, penumbra.

În Europa nu există o comuniune atât de strânsă cu soarele. Astrul solar călăuzeşte paşii drumeţilor, nu spiritele lor. De altfel, sărbătorile – Anul Nou, Crăciunul, Sfintele Paşti, zilele naţionale de tot felul – nu sunt legate de soare. Solstiţiile şi echinocţiile sunt evenimente cel mai adesea ignorate şi oamenii nu se adună, ca în timpurile păgâne, pentru a sărbători solstiţiul de iarnă, victoria luminii asupra întunericului. Ai fi tentat să spui că asta a venit odată cu creştinismul, care face din natură mai degrabă un fundal decât un spirit. Când te gândeşti însă că în pantheonul grecesc şi, în consecinţă, în cel roman, zeul Soarelui nu era atât de proeminent, te resemnezi la gândul că, poate cu excepţia druizilor, marii preoţi ai celţilor, soarele nu a călăuzit spiritul european. Aici, pe platoul incaşilor, e cu totul altfel. Toate construcţiile religioase sunt legate de soare. Tăieturile crenelurilor, ferestrele, intrândurile şi ieşiturile zidurilor sunt făcute astfel încât în anumite momente ale anului – solstiţiile, echinocţiile, zenitul, soarele – să se vadă într-un anumit unghi ori umbrele sale să capete conturul animalelor de putere. Astfel, de pildă, aşezat într-un anumit loc în apropierea Intihuatanei, vei vedea că, pe măsură ce soarele, la solstiţiu, se ridică, el luminează chakrele: creştetul, apoi fruntea, inima. Şi, la picioare, soarele se proiectează la început ca un triunghi care scoate la iveală, ca două cerculeţe întunecate, ochii unei pume.

Răsăritul soarelui, la solstiţiul de iarnă, este splendid. El apare dintr-o dată, după ce crestele din jur, Muntele cel vechi sau al Condorului (Machu Picchu), Muntele cel tânăr sau al Păsării colibri (Wayna Picchu), precum şi Apu, spiritul munţilor, se luminează. Şamanul cântă un imn închinat soarelui, apoi coborâm până la Peştera Condorului, unde ne aşezam faţă în faţă şi călătorim, la îndemnul şamanului, către lumea interioară.

Apoi îndeplinim un ritual care este menit să ajute la comuniunea cu Pacha Kamaq, zeul Universului, cu Pacha Mama, zeiţa Pământului şi cu Wiracocha, zeul Soarelui. De altfel, ritualurile şamanice au ca scop integrarea în natură, identificarea în noi înşine a elementelor primordiale şi autocunoaşterea prin intermediul lor. Aici, la Machu Picchu am ales să îndeplinim ritualul zborului. Locul în care stăm se numeşte Peştera Condorului, căci deschiderea grotei pare un condor cu aripile deschise De altfel – nu ştiu dacă e străduania şamanilor sau închipuirea incaşilor făuritori – multe dintre stânci au forme care se aseamănă cu contururi de oameni sau de animale. Chiar şi Machu Picchu, privit dintr-un anumit unghi, aduce cu un profil uman.

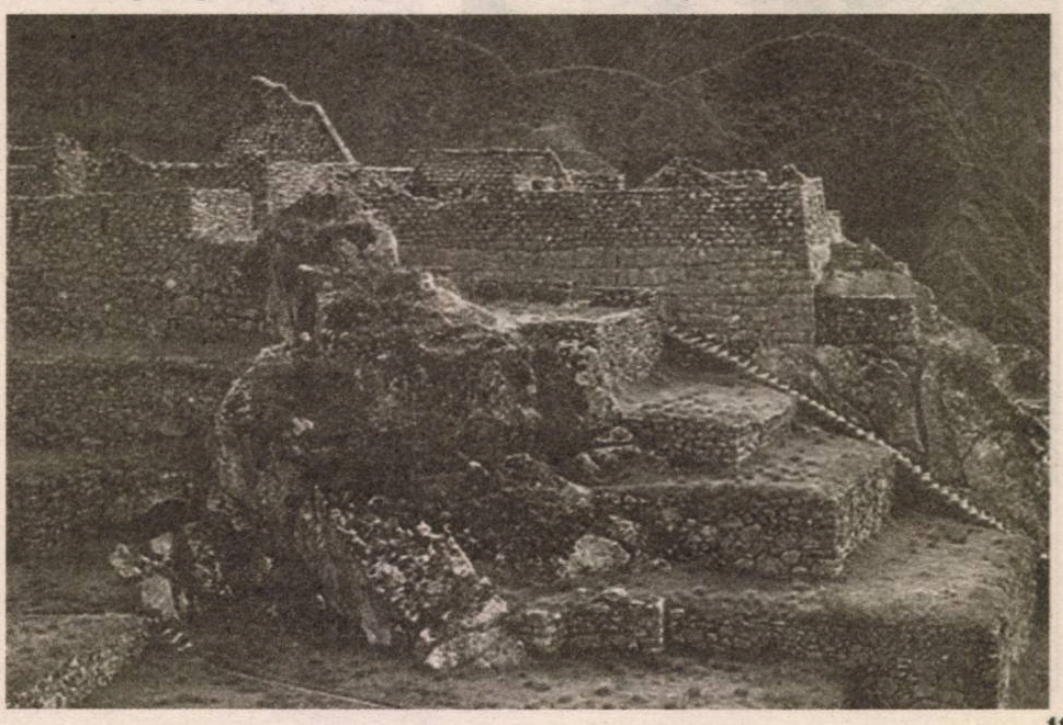
Aripile condorului alcătuiesc pardoseala grotei. Capul şi gâtul lui formează o ieşitură în stâncă. Dedesubt, se cască prăpastia care, de aici, pare ameţitoare. Munţii din jur fac să se audă un sunet surd, care bolboroseşte în adânc. Vântul te ispiteşte să pluteşti, asemenea condorului, care mai degrabă planează decât zboară. De altfel, vântul a fost un însoţitor permanent al celebrării solstiţiului. În două rânduri, în mod inexplicabil, din prăpăstii s-au ridicat ceţuri care curgeau ca o apă groasă. De fiecare dată vântul, venind dinspre creste, le-a risipit. Mi-a amintit această încleştare de legendă ce vine din vremuri străvechi, privind ritualul focului, anume străduania de a ajuta lumina să lupte împotriva întunericului. Prin ţinuturile noastre, în noaptea de Ignat (care vine de la *ignis*, ceea ce în limbă latină înseamnă foc) pe vârfurile munţilor se aprindeau ruguri care să sporească puterea luminii.

Şamanul m-a îndemnat să păşesc înainte, pe gâtul, apoi pe capul păsării. Am închis ochii şi am întins braţele. Senzaţia de plutire era de-a dreptul ameninţătoare, dacă te gândeşti ce se deschidea dedesubt. Am avut încă de copil imboldul de a încerca să zbor. Când mă aflu în locuri înalte, există ceva în mine care mă împinge în gol. Din acest motiv, evit înălţimile, pentru că nu ştiu dacă mă pot abţine. Este un amestec de fascinaţie şi teamă. Am bănuit că animalul meu de putere este o pasăre, dar nici măcar nu e asta. Animalul meu de putere e ghepardul şi în împrejurări pe care le voi povesti altădată, l-am întâlnit.

Şamanul mi-a spus că trebuie să mă vindec de această frică a zborului. În această privinţă, nu există îndurare. Nu te poţi vindeca de o frică încuindu-te în casă, dormind noaptea cu lumina aprinsă ori închizând ochii. Nu te poţi lecui de frică decât prin frică. Numai un om înspăimântat se poate mântui de spaimele sale.

Trebuie să ne învingem temerile, mi-a spus şamanul. Temerile sunt străine omului, în corpul său natura nu a pus, pentru a-l echilibra, o secreţie a fricii. De aceea, lupta împotriva spaimelor e străduania de a fi autentic. Fiecare teamă, nouă sau veche, e o limită în calea întâlnirii cu mine ori cu natura, o linie în plus la graţiile celor trei dimensiuni ale lumii noastre. Am întâlnit în Peru locurile de putere, animalul meu de putere, mandala piramidei de cristal a puterii, am aflat despre puterea de a-ţi învinge fricile. Astfel încât am deschis braţele şi am zburat, încercând să uit de prăpastia de dedesubt.

(Fragment din jurnalul *Călătorii prin locuri de putere – Peru*)



evocare

Peste ani, directoarea de muzee care suscitase aprecieri neîndoielnice, din partea unor interlocutori de prestigiu, a ieşit la pensie ca muncitoare necalificată.

Portret Nicoles Bortes – 1968

■ dan hăulică

O exemplară intransigenţă

Ne-a părăsit, şi-a aflat de curînd repaos, în cimitirul de la Cernica, o fiinţă de o exemplară intransigenţă, Nicole Borteş, pentru care etica nu era un cuvînt, căci stăruia în plămada ultimă a visului ei de frumuseţe.

Întîmpinase cu drag, cu aleasă inteligenţă, atîtea suflete viteze păşind înfiorate pe urmele bătrînului care sfinţeşte de-a pururi locurile, – Carola Giedion-Welcker bunăoară, semnatara primei cărţi cu adevărat fiabile despre **Brâncuşi**, ori Jacques Lassaigne, întors într-o recunoaştere afectuoasă a itinerariilor româneşti din anii lui de tinerească drumeţie. L-am însoţit pe meleagurile Olteniei, pe el întîi, apoi în 1967, întreg pelerinajul grupînd reputaţii ilustre, responsabili de mari muzee internaţionale şi realizatori de memorabile expoziţii, exegeţi şi filosofi, teoreticieni subtili ai fenomenului estetic, Giulio Carlo Argan si Giuseppe Marchiori, Palma Bucarelli şi Werner Hofmann, René de Solier şi William Lieberman, fără a-i numi pe toţi artiştii – Eugen Drăguţescu, Natalia Dumitrescu, Alexandru Istrati, Irina Codreanu, Etienne Hajdu –, îmbarcaţi cu noi, în acelaşi elan de legitimă solidaritate celebrativă. Organizînd **Colocviul** închinat marelui sculptor, la un deceniu de la dispariţia sa, construind întîiul atare omagiu, demn de acela căruia merita să i se spună «*le bon Dieu – Brancusi*», gîndurile ni se alcătuiau încrezător şi vital, cu o tonică deschidere spre lume, altfel decît într-o litanie convenţională. De veghe le tezaurele artistice din care ne împărtăşeam, Nicole Borteş, directoarea luminată a Muzeului de Artă de la Craiova, gîndise, pentru expediţiile noastre, o strategie a bucuriilor semnificative, – surîsul ei ospitalier, de gazdă perfect europeană, ne rezerva descoperiri imprevizibile: în jurul lui Brâncuşi desigur, dar şi, mai larg, într-o arie de conjuncţii benefice, dialectic sezisante, raportate la calmul arhetipal al bătrînului de la Hobiţa. Plinătatea eruptivă a picturii lui Ţuculescu, analogiile ei totemice, urcau spre noi antene de neocolit, revelaţiile pe care le mijlocea periplul nostru se situau îndată după semnalarea acestui fenomen creator la Bienala de la Veneţia.

Altă surpriză de anvergură, datorată dublei osîrdii a lui Nicole Borteş şi a lui Anatol Mândrescu, muzeul craiovean putea înfăţişa o izbîndă acută, pe cît de grandioasă, înfăptuită în bronzul statuariei, efigia pictorului Theodor Pallady, materializînd, împărăteşte severă, ideea unei perenităţi responsabile, menită să răscolească o memorie milenară, pînă în străfundul unor ecouri egipţiace. Născut în Oltenia, Gheorghe D. Anghel, sculptorul care-şi purta arta pîna la o sublimă sfinţenie a vieţii, fusese, în acea perioadă, un talent hăituit, împins să-şi distrugă el însuşi zămisliri de pilduitoare altitudine. Singur, fără mijloace importante, Muzeul din Craiova a salvat această capodoperă, tenacitatea lucidă a lui Nicole Borteş a cîştigat o mare bătălie pentru patrimoniul românesc – aşa cum, deopotrivă, a încercat apoi să menţină fără scădere nivelul Muzeului Simu al Oraşului Bucureşti, să-l apere de manevre ignobile, şerpeşte iscate împotriva culturii autentice.

Cînd o activistă netrebnic suită pe scara ierarhiei ministeriale, ticăloşită în delaţiuni revoltătoare, bune să alarmeze la nivelul Cabinetului 2, îşi exersa manejul destructiv pe seama valorilor salubre, degradînd infam ambianţa instituţiilor artistice, Nicole Borteş şi-a dat fără ezitare demisia. A ieşit de sub protecţia calificării ei indiscutabile, şi s-a lăsat expusă mizeriei, vînzîndu-şi, spre a supravieţui, tablourile şi lucrurile din casă. Peste ani, directoarea de muzee care suscitase aprecieri neîndoielnice, din partea unor interlocutori de prestigiu, a ieşit la pensie ca muncitoare necalificată. Prea sobră şi discretă, pentru a-şi face recunoscut acest curaj, al rezistenţei inflexibile la mîrşăvie, Nicole îmi aduce fără să vreau aminte de vorbele pe care le-a adresat testamentar în temniţă, prietenilor săi, un intelectual de statura lui Mircea Vulcănescu. Cînd expira, malefic răpus, acest suflet exemplar a găsit totuşi forţa unei superioare iertări: «Mai ales, nu ne răzbunaţi!»

Dar există o răzbunare irepresibilă, aceea a adevărului care se cere rostit fără ocol, din perspectiva supremei despărţiri. Despre Nicole, trebuie să vorbim invocînd aceste netemătoare evidenţe.

•

A lua seamă, a fi mereu în gardă, faţă de ceea ce poate zămisli o funestă ontologie a răului, – aparţine unor nescăzute imperative, definindu-ne vrednic umanitatea. *Bonum diffusivum sui*, formulase pe latineşte filosofia medievală – binele se răspîndeşte prin el însuşi; ca şi cum noima progresiunii etice şi-ar găsi asemuire cu flacăra unui foc ce luminează şi încălzeşte cordial. Dar cînd existenţa e scuturată de asalturi diabolice, care o ameninţă crunt, cine, astfel împresurat, poate adăsta neabătut biruinţa unei calme perspective morale? Aceea încununînd încercările cărora le-a fost sortită prietena noastră, Nicole, avea s-o apere, justiţiar, de complicităţi ce înjosesc şi mortifică. La pragul atins de ea, – *adio* inalterabil, dar fără mîndrie vană – perseverenţa refuzului nu alunga o atenţie vizînd judicios, sezisînd vioi, pînă la şugubăţ, detalii realiste, lucruri pătrunse în rostul lor sigur, nepîngărit de vreo gălăgie colocvială. Pentru a parafraza o expresie a lui Constantin Noica, virtutea singuratică a posturii ei sufleteşti se rezema, aplicat şi modest, pe «*rătăcirea de a avea dreptate*».

•

Nu împotriva tuturor, de vreme ce rezistenţa, într-o lume grav clătinată, nu-şi pierdea, la Nicole, busola unui scrupul responsabil. Oricît de prigonită, rămînea eficient prevenitoare la adresa acelora pe care îi stima. Păstra în restrişte îndatorirea de a protegui. Prielnic, afectuos, o anume «*sfinţenie a adevărului*» – cum ar fi spus Gh. D. Anghel – o cruţa de reducţii precar sistematice. Lecturi de accent personalist n-o determinaseră să-şi zălogească libertatea în slujba unei explicite afirmări de *empatie*. Dar umanul, ca semnificaţie majoră, trecea, şi pentru înţelegerea ei, prin tezaurul pe care-l constituie *persoana*, dincolo de *individ*, de ontologia lui primară, lăsînd în urmă orice fatal divizionism de ordinul naturii, spre a se împărtăşi dintr-un statut voluntar, de autonomie deplină. Le descifra, atare ample înţelesuri, o exegeză pătrunzătoare, elaborată de Anatol Mândrescu, dezghioca, în miezul statuariei lui Gh. D. Anghel, al intuiţiilor lui fundamentale, convergenţe verosimile cu gîndirea lui Berdiaev; unde, *expressis verbis*, **«Persoana este, înainte de toate, o categorie axiologică»**.

•

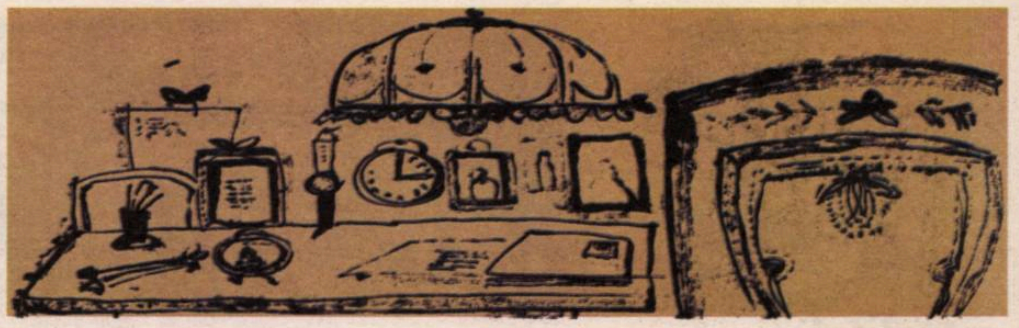
Persoane, în acest sens activ, intens modelate de valori ce înalţă şi impun o paradigmă de stricteţe umană, figurile caracteristice pentru Anghel se dovediseră a fi intercesorii noştri înspre slava unui ideal fuzionînd miraculos veridicul failibil al fiinţării şi, impavidă, dimensiunea eternului. Theodor Pallady, căruia prietena aici evocată îi purta o devoţiune statornică, îşi înscria edificator destinul în această tipologie, demnă de nestrămutată reverenţă. Cînd confratele său, emul întru autentică boierie, maestrul H. Catargi, şi el prezent din belşug la muzeul craiovean, mi-a propus, pentru **Secolul 20**, două mărturii fotografice inedite, privind biografia acelui personaj irascibil, temut pe cît de admirat, asta se întîmpla parcă spre a măsura patetic anvergura contrastelor conjugate într-o asemenea traiectorie vitală. Imagini, desigur datînd din epoci deosebite, – într-una, pictorul, înalt, păşeşte, sănătos, cu nu ştiu ce trufie zveltă, în alta, chipul pustiit de boală e acela din ultima perioadă, din august 1956. Împrejurarea suportă precizări – era cu cîteva zile înainte de a închide ochii, Pallady acceptase să i se facă o fotografie. L-a întîmpinat pe fotograf aşa cum se găsea, în pat, sfîrşit de puteri. Dar n-a vrut să fixeze în imagine condiţia unei abdicări. Cu dîrzenie, bătrînul pictor s-a ridicat, cerînd să fie fotografiat astfel, cu voinţa adunată ferm, într-o încordare tăcută…

•

Nu încăpea acolo prezumţia unui resort semeţ, – un *stando moriar*, voi muri în picioare, de care să se prevaleze artistul, definitiv despărţindu-se de scenă. Melancolie stoică, mai degrabă decît sarcasm şi eroism dezabuzat, – accentul sufletesc propriu acestei atmosfere nu izolează orgolios epilogul creatorului. Îl citesc sub un semn de continuitate care obligă, o mare expoziţie pariziană serbîndu-şi acum încheierea, **Manet inventator al Modernului**, vine de altminteri oportun să rememoreze tot ce a însemnat, ca impuls vivace, francheţea esenţială a unor înaintaşi

Cu Gh. Anghel şi Peter Iacobi, 1964

atunci cînd, aflînd de avaniile cărora le era victimă, Ambasada franceză şi-a oferit ajutorul, ea a răspuns că nu vrea să uzurpe un tratament de favoare, căci n-a făcut nimic special pentru Franţa.



decisivi. Manet, *gentleman* elegant, doritor de mondenă recunoaştere, însă plătind cu decenii întregi de agresivă incomprehensiune, de mizerabile inepţii, ofranda lui primenitoare, darul de el făcut conştiinţei artistice, şi-a cîştigat dreptul să rămînă perpetuu lîngă noi, – *manet et manebit*, îi conjuga Valéry numele pe latineşte, la prezent şi viitor.

Pentru el, ca şi pentru Pallady, nu numai un «spasm al ochiului», izbăvitor de năclăite, indigeste amalgamuri în care se împiedica academismul, ci, de asemenea, o aderenţă la unda poetică a unei deschideri suveran solstiţiale, intrase în secretul unei aspre terapii creatoare. Pentru amîndoi, Baudelaire *exista*, luminos şi fertil, factor de cataliză inestimabil. Coincidenţe biografice, pe acest fir, întins ca o rigidă coardă, mereu incomodă, vestesc, şi ele, încercări pe care artiştii le bravau neaşteptînd compătimire. După amputarea la care, *in extremis*, fusese supus, fără de folos, Manet, cu aer *insouciant*, explica detaşat ireparabilul: «Nu sînt bolnav, doar mi-am scrîntit piciorul».

•

Miza unor astfel de spontane depuneri sufleteşti, instituindu-ne, peste generaţii, moştenitori ai unui fond ales, de eficienţă radicală, nu-i o surpriză că acelora mai buni dintre noi ocazia de a-l revizita, pe îndelete, le-a apărut ca o regenerare. Un pelerinaj aproape simbolic, al disciplinei studioase, la ani mulţi de întrerupere, după război, Togo Catargi mi l-a rezumat triumfător «Mi-am clătit privirea!» – ferice, metodic, revăzuse Manet, jerba lui de griuri indicibile şi, pregnantă pe cît de învăluitoare, reuşita rară care e negrul – culoare.

Asumînd firesc nevoia unor asemenea aspiraţii, de puritate calitativă, înspre ele, fără abuz, Nicole şi-ar fi putut revendica şi un liant lăuntric, de ordinul conformităţii ereditare – pe linie maternă, ascendenţa sa era franceză. Dar nu se proptea nicidecum în aceasta filiaţie, ca într-un avantaj particular. Ba chiar, atunci cînd, aflînd de avaniile cărora le era victimă, Ambasada franceză şi-a oferit ajutorul, ea a răspuns că nu vrea să uzurpe un tratament de favoare, căci n-a făcut nimic special pentru Franţa.

•

O cumpănă dreaptă între versante de cultură se aţinea de veghe în acest cuget serios, rădăcinile româneşti îi umpleau robust, nu o dată, orizontul. Imună la atracţii amăgitoare, la frivolităţi deşarte, nu-şi reteza totuşi antenele percepţiei, pînă a ignora mănunchiul de relaţii inseparabile, cărora Baudelaire le dăduse o quadruplă figură coerentă: *«epoca, moda, morala şi pasiunea»*. Simptom de libertate, ce are a sublima natura, şi de aceea va ajunge să intrige chiar şi visarea dificilului Mallarmé, artificiul vestimentar nu-şi va epuiza nici mai departe convenţele, Valéry îl promovează aproape metafizic – «negrul absolut, negrul unei pălării

Gheorghe D. Anghel – statuia lui Theodor Pallady

de doliu», fascinant pe creştetul lui Berthe Morisot, cum l-a captat penelul lui Manet.

Încă mai năzdrăvan, în partitura unei opere de Messiaen, extatic străbătută de ardoarea stigmatelor – căci se consacra **Sfîntului Francisc de Assisi** –, un frate mai tînăr, suav de fragedă candoare, se deda unei lecţii păsăreşti, edificîndu-i pe copii prin inscripţii şi desene – *tortora*, italianul pentru turturea, măcăleandrul, *scricciolo* – auşelul, şi mai ales «sora noastră *capinera*», după clasificări de gen şi de familie, botezîndu-se femeieşte *Sylvia*, cu cap negru, strălucitor; de la care, săltăreţ, ca în avîntul ghiduş al unui *travesti*, i se năzare călugărului să întrebe: «Ce-ai spune, Părinte, dacă în loc de glugă am purta o calotă neagră?»

Semne de exclamaţie voioasă, pe ceea ce ar fi numai suprafaţă indiferentă în preajma noastră, opriri din mers entuziaste, trebuitoare pentru o gestiune respirabilă a realului, nu le uit nici atunci cînd mi se perindă în faţă episoade privind-o pe Nicole. Energia ei pozitivă, curiozitatea proaspătă nu le despart de locurile pe care îi plăcea să ni le arate, satul bunăoară, aproape de Rîmnicu-Vîlcea, unde o colecţie, destoinic alcătuită, strîngea laolaltă sute de veşminte rustice, într-o felurime prietenoasă.

•

Concreţiuni de frumuseţe nativă, şi totodată inuzabilă, asemenea izbînzi ale duratei anonime îi vor fi străjuit, cu amintirea lor consolatoare, anii lungi în care înfruntase boala. Susţinut şi trainic, li se încredinţa cumva, zideau în jurul ei o replică neînfricată la tot ce îi fusese ameninţare inicvă şi sordidă. Le-a pregătit anume, straiele acestea populare, «costumul naţional», cum altădată oamenii le designau cu mîndrie, a cerut să stea în coşciug, cuviincios îmbrăcată cu ele, încălţată în opinci. Nu mi-am îngăduit să mă mir, de la depărtarea unde mă aflam reţinut, opţiunea ei se cuvenea înţeleasă alb, ineluctabil; era, peste circumstanţial, un fel grav de a întregi identitatea unei predestinări. Poate că de dincolo, aşa s-ar trezi chemată, cum îi spunea preotul, Niculina.

•

Porneşte prohodul străbun, îşi clatină hieratic rînduiala, – el ştie, în cântarea funebră, **«dalbul pribeag»**, că se aşterne «Pe cea cale lungă / Lungă fără umbră»... Grea e desprinderea pentru totdeauna, de vatra unde şi-a gătit merindele datinei, şi birul ca să treacă prin vămi enigmatice, «călător / Dintr-o lume-ntr-alta / Dintr-o ţară într-alta/ Din ţara cu dor / În cea fără dor, / Din ţara cu milă / În cea fără milă». Vibrează, simetriile textului, de o bătaie mocnită, implacabilă, ceaţa care s-a lăsat pe obrazul mortului contaminează universul. Răsfrîntă cosmic, moartea i-a împăienjenit omului ochii, aşa cum l-a minţit şi pe bradul falnic, coborît din intangibilul vocaţiei lui perene. «Eu dacă ştiam,/ nu mai răsăream; / Eu de-aş fi ştiut/ N-aş mai fi crescut»...

Cules în Gorj de Constantin Brăiloiu, muzicologul de largă cuprindere, printre alte 436 de cînturi psalmodiind arhaic săvîrşirea din viaţă, acest poem nu ia în răspăr tiparele proprii folklorului, nu-şi refuză cursivitatea aparentă; însă adînceşte în etnografic, în imediateţea cea mai cuminte, imensităţi eschatologice. Primordialul, devenit viziune peremptorie, se mobilizează ca o pavăză incredibilă, pare a ţine în loc timpul, năvala pripită a zorilor, spre a ne învăţa, în drum spre neant, o înaintare curată, fără de sfială, o trecere lină prin vămi ce nu iartă. Mai ţărăneşte frustă decît luxurianţa resemnării din **Mioriţa**, lecţia de tenebre atinge aici un fantastic care străluminează concretul, un straniu al mersului uşure şi neînduplecat.

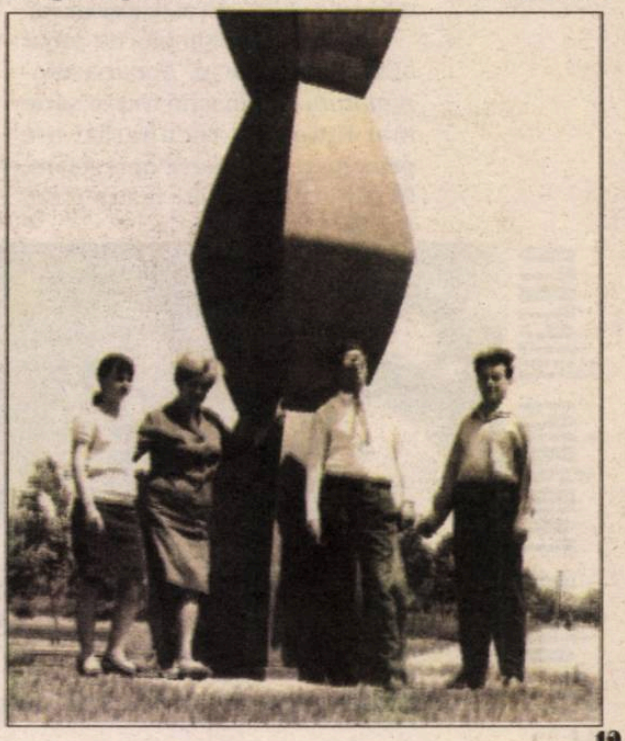
«Tot milă şi foc» – sună un stih, concentrînd emblematic ampla scală de sentimente pe care le mişcă poemul. Ele l-au impus reacţiilor admirative, măgulitor stîrnite atunci, în anii descoperirii, Jacques Lassaigne şi Ilarie Voronca angajîndu-se într-o sensibilă operaţie de tălmăcire, Jean Paulhan, teoreticianul perspicace, dîndu-i ospitalitate, în 1939, în revista lui, **„Mesures"**.

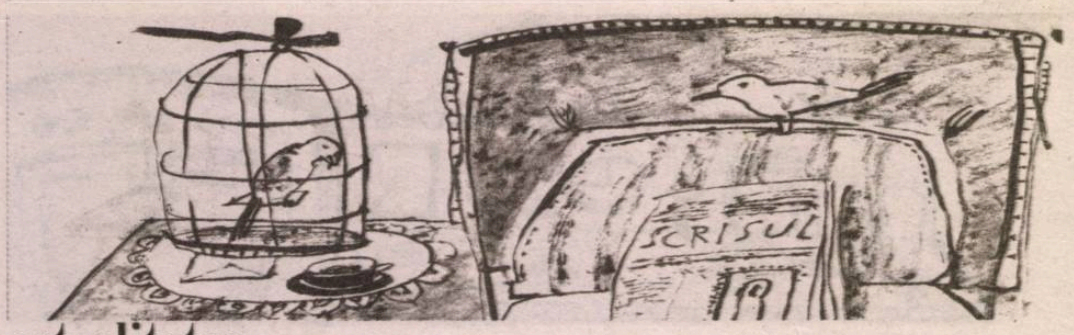
Dar mie, nu fără o strîngere de inimă, acest tulburator **Cântec al zorilor**, şi rezonanţa lui neted olteană, îmi îngăduie de asemeni să întrevăd meditativ, încă o dată, soarta unor suflete meritorii, cărora, într-un veac ostil, generozitatea nu le putea aduce salvare. «Că de-ar fi pe dare» – recită amar cântecul, şi exemplifică din plin –, nimic n-ar fi cruţat de către cei dragi, bogăţii ale plugului, turme de oi şi ciobani; «Doară mi te-a scoate/ de la neagra moarte». Însă zbaterea s-ar vădi zădărnicie, şi singurul răspuns valabil ar fi de ordinul unei anume *endurance*.

«Dar nu e pe dare,
Ci e pe răbdare»

La căpătîiul celei acum plecate dintre noi, iată, ni se iveşte, din vechi, stoic prezentă, nobil necesară, imaginea puterii de a îndura. ■

Tîrgu-Jiu – sub verticala *Coloanei fără sfîrşit* – Mai 1967





actualitatea

■ cronica ediţiilor de răzvan voncu

Eugen Suciu ne adresează o invitaţie la relectură. Relectură care să renunţe la clişeele generaţioniste în favoarea descoperirii, cu întârziere de trei decenii, a vocii poetice personale a autorului.

Generaţia ’80 la vârsta reeditărilor

Eugen Suciu
– *Bucuria anonimatului*,
ediţia a II-a, revăzută, viziune grafică de Mircia Dumitrescu,
Editura Semne, Bucureşti,
2011, 91 de p.

Pentru că întotdeauna e dificil de acceptat ideea că nu mai suntem tineri, pare greu de crezut că generaţia ’80 a ajuns la vârsta bilanţurilor.

Deşi, dacă e să consultăm dicţionarele, unii dintre reprezentanţii ei se apropie binişor de 60 de ani, chiar dacă rămân la fel de nonconformişti ca în momentul debutului. Acumularea de reeditări şi de ediţii de autor este semnul unui început de clasicizare, cu toate că receptarea acestei generaţii a fost şi va fi şi pe mai departe – fractura postmodernă obligă – radical diferită de receptarea generaţiilor anterioare.

Eugen Suciu este unul dintre numele însemnate ale poeziei optzeciste. Şi, totodată, o figură aparte, într-o generaţie ai cărei componenţi au multe trăsături comune. Nu este bucureştean de origine, nu a studiat la Filologia din Bucureşti şi, mai ales, a debutat în volum în 1979, înaintea debutului simbolic al colegilor săi, ce s-a produs prin antologia *Aer cu diamante* (1983). Deosebirile nu l-au împiedicat să devină un punct de referinţă, în anii ’80, pe harta literară şi artistică a Capitalei, fapt atestat, între altele, de jurnalul lui Virgil Mazilescu. Competenţa sa în materie de degustare a artelor plastice e incontestabilă, chiar în sânul unei generaţii literare care a cultivat sistematic dialogul cu artele frumoase, atât ca o evaziune din închistarea convenţiei literaturii, cât şi ca o evadare din cenuşiul cotidian din ultimii ani ai ceauşismului.

Reeditarea volumului de debut al lui Eugen Suciu, *Bucuria anonimatului*, se înscrie într-o serie mai lungă de recuperări ale principalelor repere optzeciste. Unele – cele îngrijite la începutul deceniului anterior de regretatul Gheorghe Crăciun – au avut un caracter programatic, vizând impunerea, fie şi tardivă, a postmodernismului drept curent dominant în literatura română. Este vorba de volumele *Aventuri într-o curte interioară*, de Mircea Nedelciu, şi, respectiv, *Generaţia ’80 în texte teoretice*. Altele (cum ar fi reeditarea culegerilor *Desant*, *Aer cu diamante* şi *Cinci*) au fost mai mult simbolice, evocând un moment decisiv al istoriei literare recente. Reeditarea lui Eugen Suciu are o altă menire. Ludică şi serioasă, în acelaşi timp. Cu o miză afectivă manifestă, însă şi cu o provocare critică strecurată în subtext.

Bucuria anonimatului apare, aşadar, conform colofonului, într-o ediţie revăzută. Nu se precizează în ce constă revizuirea şi, avertizaţi fiind asupra problemelor pe care optzeciştii le-au avut cu cenzura, am putea bănui că autorul a operat o reeditare după manuscrisul original, eliminând eventualele intervenţii ale cenzurii. Fals: singura intervenţie a poetului în noua ediţie vizează eliminarea câtorva texte, considerate, acum, inutile în proiectul volumului. Restul textului reproduce fidel ediţia princeps, cu excepţia câtorva îndreptări tacite de greşeli de tipar. O primă provocare se ascunde, prin urmare, aici: Eugen Suciu are curajul estetic de a se prezenta publicului din 2011 cu versurile sale din 1979, aşa cum au apărut ele atunci, fără cosmetizări şi fără a pune defectele pe seama cenzurii.

O a doua provocare vine în consecuţia primeia. Dacă Eugen Suciu se înfăţişează publicului din 2011 cu poemele din 1979, este pentru că ne adresează o invitaţie la relectură. Relectură care să renunţe la clişeele generaţioniste – „autoreflexivitate”, „textualism” –, în favoarea descoperirii, cu întârziere de trei decenii, a vocii poetice personale a autorului. Prin urmare, o provocare adresată şi istoriei literare, care, din necesitatea legitimă de a impune o generaţie şi o concepţie estetică asupra literaturii, în plin ceauşism, a aglomerat sub eticheta optzecismului scriitori de facturi diferite.

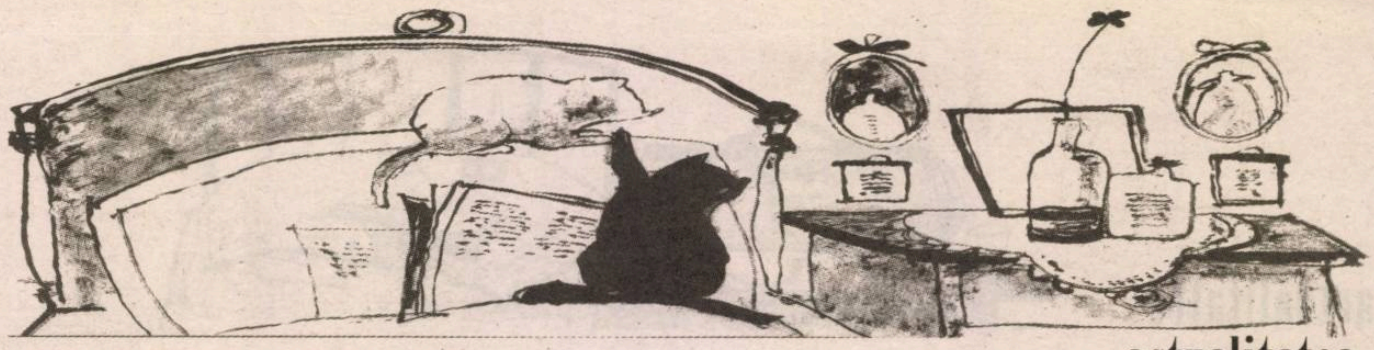
În sfârşit, există şi o miză recuperatoare în reeditarea de faţă. Nu numai că *Bucuria anonimatului*, în versiunea apărută în colecţia de debut a Editurii Albatros – aceeaşi care i-a promovat şi pe Liviu Ioan Stoiciu, Matei Vişniec, Aurel Pantea – este astăzi de negăsit. Dar „haina” tipografică a ediţiei princeps este atât de precară, de mizeră, ca materiale şi realizare tipografică, încât a fost o adevărată insultă la adresa poemelor din pagină şi a gustului artistic al autorului. (N-ar strica să fie analizată, într-un studiu de sociologie literară, strategia autorităţilor din anii ’80 de a impune cărţilor înfăţişări grafice tot mai mizerabile: o modalitate de cenzură subtilă şi cu efecte ce se cer cercetate.) Ediţia din 2011 beneficiază de viziunea grafică a lui Mircia Dumitrescu şi de execuţia artistei Orbán Anna-Mária, fiind însoţită şi de un CD pe care lectura autorului este acompaniată de pianul lui Mircea Tiberian. Pe scurt, o ediţie dacă nu bibliofilă, atunci de excelentă calitate artistică, care face dreptate poeziei şi, mai ales, proiectului liric din spatele acestui volum, proiect care a cam scăpat criticilor din 1979.

Căci primul lucru care se remarcă la o nouă lectură a *Bucuriei anonimatului* este tocmai unitatea programatică a volumului. Dincolo de inerentele stângăcii, de micile entuziasme juvenile, există în această carte de debut un indubitabil program liric şi un pregnant autoportret poetic. Eugen Suciu se desparte discret, dar net, de o poetică – aceea, generică, a generaţiei ’60 – şi ne propune un alt mod de a scrie poezie. El abandonează vizionarismul metaforizant şi poezia ca mod de cunoaştere, ca şi lirismul jubilant care constituia marca poeticii şaizeciste, în favoarea unei poezii mai „simple” (nu simpliste!), a unui lirism „vătuit” (amintind de Virgil Mazilescu, cel din *Va fi linişte, va fi seară*, din acelaşi an 1979) şi a poemului care nu mai este o înşiruire de metafore, ci devine o metaforă vagă el însuşi. Eugen Suciu se plasează, astfel, cu o remarcabilă maturitate, între Virgil Mazilescu şi Nichita Stănescu, dar nu cel din *O viziune a sentimentelor*, nici cel din *În dulcele stil clasic*, ci cel din *Noduri şi semne* sau *Oase plângând*. Opţiunea e cu atât mai spectaculoasă, cu cât nu e vorba de influenţe sau filiaţii, poetul având – ca toţi optzeciştii şi chiar ceva mai mult – conştiinţa originalităţii şi a necesităţii unei schimbări de paradigmă poetică. Este vorba, mai degrabă, de un *saeculum* pe care, alături de Nichita Stănescu (cel de după *Epica magna*), Eugen Suciu l-a intuit şi l-a exprimat printre primii în poezia românească. Iată şi o dovadă: „Sînt zile/ în care oraşul/ lunecă pe lângă mine – lent/ ca măruntaiele une tăceri// mîini/ cu memoria lor chimică/ veşnicia/ în cămaşa ei de piatră/ încheiată la gît/ roşii crăpături/ în peretele de sfială al zilei/ domni cu vârsta matură/ ca nişte peşti – amintind/ ameţitoarea viteză a nepăsării/ în spinarea coralilor/ melancolia unei străzi/ pe care o pisică/ o înşfacă din zbor/ întocmai ca pe o vrabie/ cîte un cuvînt de neclintit/ pe lîngă care rîsul ţîşneşte/ spre gheara tăcută a menhirilor/ cîte un gang aţipit/ în care/ întunericul pileşte mînere de uşi/ somnul ca o răsplată/ îndărătul unor perdele/ aducînd vorba/ despre craniul pleşuv al paradisului// din ghiozdanul unui şcolar/ rostogolindu-se pe asfalt/ cifra obeză:/ doi” (*Oraşul ca un fosfor tăcut*). *Taedium vitae*, solilocviul, retragerea, marginalitatea: iată materia din care se alcătuieşte *Bucuria anonimatului*. O poetică a nespectaculosului, sau mai bine zis a spectacolului existenţei/lor nespectaculoase (şi nebăgate în seamă).

Reeditarea de faţă ne atrage atenţia că e cazul să recitim literatura din ultimul deceniu al comunismului. Multe dintre convingerile privitoare la ea sunt rezultatul unei conjuncturi care, chiar dacă atunci s-a dovedit pozitivă, astăzi ne împiedică să înţelegem, să recunoaştem şi, în final, să consacrăm. *Bucuria anonimatului* ne îndeamnă insistent să redescoperim prospeţimea unei poezii care şi-a păstrat intactă capacitatea de a ne surprinde şi emoţiona. Altfel decât o făcuse poezia de până atunci. ■

fototeca României literare

Gabriel Dimisianu, Bujor Nedelcovici, Fănuş Neagu, Eugen Simion, 1981. Foto: Ion CUCU



■ poşta redacţiei de horia gârbea

Animal uniform în tăcere nemişcată

Grigore Gherman. Sînteţi student la Universitatea Naţională de Muzică din Bucureşti, fiind originar din Ţinutul Herţa. În calitate de muzician, înţelegeţi desigur că regulile prozodiei sînt la fel de importante ca şi cele ale armoniei. Dacă vă hotărîţi pentru prozodia clasică, măsura, ritmul şi rima trebuie să fie „potrivite" perfect, vorba lui Arghezi. Dacă decideţi să renunţaţi la ele, eliberarea se cuvine să fie completă. Versurile au cîte ceva frumos, dar sînt încă prea şcolăreşti: *Mai e şi pentru mine loc în lume/ Sau locul meu e-n epoca lui Noe/ Sau de-a mea umbră nu-i mare nevoie?/ Doamne, de după Soare, spune-mi, spune!/ Mai sunt şi eu în nimicuri, în toate,/ Doamne, mai sunt şi eu sau mi se pare?/ (Doar curg ca apa într-o oarbă mare,/ Mânat de-o zi, alternată de-o noapte.)/ Poate sunt înghiţit de-un peşte mare/ Ce numai în parabolă pluteşte/ Sau doar în aparenţe se roteşte?* **(Psalm I)** *Prea multe ţi-am spus, când nu trebuia,/ Prea puţine am rostit, când era nevoie./ Prea puţine îmi vei striga, când voi necesita./ Prea multe îmi vei şopti,/ când nevoie nu voi mai avea.* **(Prea multe, prea puţine)** Vedeţi cum faceţi cu verbul „a necesita". Cît despre peşte, el nici nu pluteşte, nici nu se roteşte, ci înoată. Dacă pluteşte, mai ales cu burta în sus, nu e bine...

Răzvan Popa. Desigur, menţiunea obţinută la un concurs serios constituie o recomandare. Totuşi nu putem vorbi deocamdată de publicare. În dorinţa dvs. firească de originalitate ajungeţi să frizaţi incoerenţa. Poezia este totuşi o formă de comunicare şi codul ei funcţionează dacă e acceptat de ambele părţi. Dacă un cititor nu va găsi nicio relaţie între sintagmele dvs. şi o realitate care să-i fie accesibilă şi lui, vă va abandona. Şi-apoi arta este şi seducţie, cititorul la care ne referim trebuie captivat pentru a ne citi. Dacă scrieţi: *mama mea a fost un balon/ un pachebot pe undeva pe vreo faţadă/ de câte ori cădea vreo/ frunză din Copac mama îşi orchestra/ toate secvenţele posibile le aduna pe toate/ şi ne întrebam cu toţii la ce folosesc/.../ şi ne bucuram de fiecare an/ din vârsta noastră comună.* **(faţadă oh)** sau mai abitir: *sărmanul dionis m-ar invidia ca pe om zeul uite m-am dezbrăcat de/ copacul ăsta cărunt care se numeşte/ elegie odă pentru venirea unui anotimp oricare la alegere preţuri fără măsură şi poţi paria/ scumpul meu/ narcis că orice târgoveţ îţi aşteaptă venirea cu sau fără/ ah ce impersonal sânge de miel pe portiţa turnantă o bizarerie nici vorbă de/ răutate pe lume totul e sublim în capul meu/ unde totul e aranjat ca la carte* **(copacul pReţ)**, oricine poate trage concluzia că totul e „sublim şi aranjat" doar în capul dvs.

Luminiţa Bugan. Descrieţi în versuri **Duminica unui cerşetor**. *Dimineaţa cerşetorul/ îşi dichiseşte urîţenia în oglindă,/ nu îşi schimbă hainele/ (la fel ca într-o zi obişnuită),/.../ şi ... merge la biserică.* Acolo: *aşteaptă absent/ pînă seara/ să vadă/ chipul lui Isus/ pe feţele unor arginţi.* Asta e toată poezia. Ei şi? Ne-aţi comunicat ceva ce nu ştiam? Care e miza acestei banalităţi? Mai trimiteţi gîndindu-vă bine însă, în prealabil, dacă aveţi ceva important de spus.

Petre Grigorescu. Scrieţi foarte abundent şi inegal. Selecţia devine, pentru cel care ar vrea s-o facă, o adevărată pedeapsă. Ceea ce e mai serios este că nu vă creaţi o formulă proprie, un mod coerent de a face textul, după care să puteţi fi eventual recunoscut. Poemele dvs. par scrise de douăzeci de persoane diferite care încearcă fiecare altceva. Unele secvenţe devin hazlii prin abundenţa de imagini contradictorii: *într-o seară-mi căzu în mînă o strofă/ de hîrtie de-argint părea foaia-acea cea albă/ plăpîndă/ animal uniform în tăcere nemişcată la pîndă/ simţind-o-am fărîmat-o continuu în palmă/ strivind frămîntînd-o fierbinte arzînd cuvînt cu cuvînt/ literă după literă-am sorbit-o de tot pînă la ultima/ virgulă continuînd să ascult cum o doare.* Gura păcătosului rosteşte în alt text adevărul: *avem un titlu şi-o mulţime de cuvinte/ adunate grămadă/ în minte./ avem o găleată de tablă-n/ ogradă/ în care vom pune toate astea amestecată ofrandă/ le vom clătina binişor agita mai vînjos/ şi vom da cu ele de-a dura pînă/ colo, pînă mai jos/.../ precum la un joc de noroc.* Asta faceţi dvs., după o reţetă suprarealistă deloc nouă: amestecaţi cuvinte într-o găleată şi le extrageţi aleator. Limpeziţi-vă! ■

Aştept în continuare creaţiile şi opiniile dvs. la adresa email: posta.romlit@gmail.com.

■ păcatele limbii de rodica zafiu

Beizadea

Remarcabilă capacitatea turcismelor de a rămâne în circulaţie, mai ales în stilul colocvial. Termeni aparent desueţi, legaţi de o anumită epocă din trecut, revin în uzul curent, adesea cu sensuri figurate, ironice şi peiorative.

În ultima vreme, presa românească utilizează intens cuvântul *beizadea*, pentru a desemna, depreciativ, pe fiul sau fiica unor persoane cu poziţie socială sau situaţie economică privilegiată. Termenul pare să fi trecut, prin contagiune, de la un ziar la altul, odată cu temele luate în discuţie, într-un mod caracteristic cuvintelor la modă: „*beizadea* a sistemului" (*cotidianul.ro*, 27.04.2011), „*Beizadelele* cu maşini bagă în mormânt oameni nevinovaţi" (*Jurnalul naţional*, 19.05.2011); „Ucigaşul de pe zebră, *beizadea* recidivistă" (*Adevărul*, 14.06.2011); „*Beizadeaua* primarului face legea cu sabia" (*România liberă*, 25.07.2011); „*Beizadea* de România" – „fiul unui cunoscut preot" (*Adevărul*, 29.07.2011); „*Beizadele* cu părinţi «bazaţi», certate cu legea" (*Libertatea*, 31.07.2011) etc.

Atestat la 1590 (conform dicţionarului Tiktin), circulând în numeroase variante populare (*bezădea, băzdadea, bizadea* etc.), termenul s-a păstrat în actualitate prin referinţele istorice şi literare, prin apariţiile sale – cu sensul denotativ, originar, „fiu de prinţ" – în multe cronici şi documente de epocă (la Neculce, de exemplu: „Constantin Cantemir avea doi feciori *beizadele*, pre Antiohie şi pe Dumitraşco"), în amintirile bucureştene despre „*Beizadea* Grigore Viţel" etc. Dicţionarele turceşti actuale consemnează etimonul *beyzade*, cu o definiţie lipsită de conotaţii negative („son of a prince; noble or refined person", Redhouse, 1998). În româna veche circula şi *şahzadea* „fiu de sultan sau de împărat" (din tc. *şahzade*); nefiind aplicabil la realităţile strict locale, termenul nu a căpătat sensuri figurate.

Sensul ironic dezvoltat în română de *beizadea* e înregistrat deja de Lazăr Şăineanu, în *Influenţa orientală asupra limbei şi culturei române* (1900) şi confirmat de *Dicţionarul limbii române* (DA 1913: „azi mai mult în ironie"), de *Dicţionarul* lui Scriban (1939) etc.; nu e totuşi precizată natura sa. Valoarea peiorativă s-a dezvoltat, probabil, în a doua jumătate a secolului al XIX-lea, în care discursul politic al României moderne (nu numai cel al tinerilor franţuziţi) revalorifica ironic vocabularul de origine turcească. Era epoca în care primul ministru Brătianu era poreclit *Vizirul*, iar două poezii-pamflet ale lui Bolintineanu se intitulau *Beizadea Costache din Bucureşti către beizadea Costache din Ploieşti*... Uzul peiorativ se bazează pe degradarea comică a semnificaţiei (de la „prinţ" real la „pretins prinţ", „ins care se crede prinţ"), dar şi pe conotaţiile balcanice ale termenului (asocierea cu alte turcisme din sfera corupţiei şi a decăderii) şi chiar pe forma feminină, care intensifică valoarea negativă a insultelor aplicate cu precădere bărbaţilor (*haimana, lichea, hahaleră* etc.).

Cred că termenul nu şi-a epuizat niciodată potenţialul ironic, chiar dacă dicţionarele noastre moderne (DEX, DU, DEXI) îl înregistrează, sec, între arhaisme (şi Emil Suciu, în *Influenţa turcă asupra limbii române, II, Dicţionarul cuvintelor româneşti de origine turcă*, Editura Academiei Române, 2010, îl consideră „rar"). Moda jurnalistă actuală e un argument pentru a consemna şi în dicţionarele curente sensul ironic – persistent, viu – al turcismului *beizadea*. Succesul său actual se explică în parte prin golul lexical pe care îl umple: ideea exprimată în franceză, de exemplu, prin formula *fils à papa*, implicând avantajele nemeritate obţinute de cineva prin poziţia părinţilor, este sugerată în română prin sintagme mai puţin fixate: *copil de bani gata, copil de ştab* etc. „*Prinţişorul*", desemnare peiorativă care circula în perioada comunistă cu referire la Nicu Ceauşescu, are mai puţine şanse de extindere astăzi, când pare – cel puţin în lexicul manelelor, în extindere în limbajul curent – un epitet întru totul apreciativ, lipsit de ironie şi autoironie. Nu ne rămâne deci decât să recurgem din nou la rezerva solidă de turcisme pitoreşti. ■

Tineri poeţi

Adrian Zalmora

recomandat de Luminiţa Marcu

Război şi Pace

sfârşit de ianuarie pe-nserat
scăpate de zi în lupta cu noaptea
primele picături de ploaie
plonjează înfundat în zăpadă
ca nişte torţe care se sting sfârâind
la impactul cu apa:
ţi se umple paharul
pentru că din cauza mea nu ai tu
umbrela la tine
şi numai s-aştept c-o să văd eu ce-o
să păţesc
când ajungem acasă:
te-apropii somnoroasă-n întuneric
de mine
şi-ţi aşezi răsuflarea în urechea mea
ca o pasăre ciocul în aripă
iar cu buzele reci
mă apuci de lobul urechii
şi molfăi la el până când adormi
cu incandescenţa lui roşie
licărind pe chipul tău delicat
ca un fluture

Viaţa la bloc

mă locuieşte un bloc
cu chiria achitată pe viaţă
îndrăgostit ca o fată mare
mă strânge de splină
şoptindu-mi lasciv
pocnete de uşi trântite
şi ţipete de neveste bătute
pe la încheieturi
fibrele de colagen plesnite
îi lasă la vedere muşchii
care susţin în măruntaiele lui
stive înalte şi şiruri lungi
de cutii de chibrituri
la primele ore ale dimineţii
blocatarii schimbă cutiile lor
pe cutii mai mari de serviciu
şi tot restul zilei
numai soarele mai scapără
scântei certăreţe prin bloc
când soarele apune
depozitul de oameni
se umple la loc
şi lustra mi se zgâlţâie iar
sub crăcana vieţii la bloc

Prima iubire

cu o cască în urechea lui
şi cu cealaltă în urechea ei
prima iubire îşi ascultă muzica
la un mp3-player
în drum spre şcoală
într-un vagon de metrou

sunt unul dintre nostalgicii
care nu se mai satură privind-o
iar când o puştoaică în căutarea
primei iubiri
mă fixează la rândul ei cu privirea
înţeleg imediat
că vom coborî împreună la prima

Vremea noastră

a venit vremea noastră
şi ne-a găsit obosiţi
mă privea tânăr din ochii tăi
picurându-ţi pe buze amar
mierea puţinelor clipe rămase
până când va pleca
lăsându-ne adormiţi
ai surâs scurt
cât vremea noastră
cât să aflu că viaţa mea
nu va mai fi decât
amintirea surâsului tău scurt
plimbări lungi
ca picioarele tale
popas greu
ca somnul despărţirii

Nefericiţii marelui oraş

ca un urs grizzly
ieşit la vânătoare de somoni
în subteranele fiecărei dimineţi
nefericitul fără picioare
cerşeşte mila metropolitanilor
scoşi repede de curenţii de aer
la suprafaţa marelui oraş
unde muncile zilei
prin multinaţionale şi firme
îi îngenunchează pe toţi
ca pe nişte vite
până la lăsarea întunericului
când pe drumul de întoarcere
în subteranele nopţii
trec din nou prin faţa cerşetorului
care le înapoiază din priviri
mila căpătată de dimineaţă

Tată şi fiu

stă mititel pe spate
cu braţele scoase din păturică
depărtate de corp
şi cu capul uşor întors spre stânga
în direcţia mea

tată şi fiu
de o parte şi de alta a miezului nopţii

trecut şi viitor
compunând împreună fiecare clipă
mult timp de-acum înainte

aşteptând să adoarmă
ne studiem cu atenţie
să ne învăţăm pe dinafară
unul pe celălalt

băieţelul meu
mă cercetează cu ochii mamei lui
mari şi sticloşi
– e încă prea devreme să ştim dacă şi
verzi –
în care lumina instalaţiei electrice
cu steluţe
roind galbene pe marginile pătuţului
îi pune cerculeţe intermitente de picuri
aurii
în jurul pupilelor larg deschise
prin care universul lui abisal
în formare
mă asimilează tăcut
într-o reţea preţioasă de astre
ale căror scăpărări jucăuşe
îi aprind ochii ageri
însufleţindu-i tainic întreaga fiinţă
despre care îmi place să cred
că e o nouă versiune a lui tati
îmbunătăţită cu mami ■

■ tropice surîzătoare de mihai zamfir

Traduceri trădătoare (I)

Ce a putut afla cititorul român, decenii la rînd, despre literatura braziliană, dacă urmărea traducerile în româneşte?

Iată o întrebare extrem de interesantă. Parcursul contactului cultural româno-brazilian, mai ales cel din perioada imediat următoare ultimului război, poate fi astăzi reconstituit şi el prilejuieşte constatări surprinzătoare.

Mai ales în deceniile'50-'60 traducerile în româneşte ale autorilor străini au ascultat de cu totul alte comandamente decît cele estetice. Monopolul absolut al statului în aria editorială, centralizarea perfectă şi strictă a deciziilor duceau la impunerea „de sus" a unor anumiţi autori, indiferent de valoarea lor reală sau de preferinţele traducătorilor români. Prezenţa scriitorilor străini în librăriile din România n-a fost niciodată rodul întîmplării, ci al unor opţiuni îndelung meditate.

Dacă astfel au stat lucrurile cu marile literaturi din care se traducea masiv (franceză, rusă, germană, engleză), în cazul zonelor culturale periferice criteriul estetic se subţia încă şi mai mult; aici selecţia politică se impunea cu mai mare forţă, deoarece lectorului român trebuia să i se ofere imaginea unei „lupte generale a popoarelor lumii împotriva capitalismului şi a imperialismului". Într-un astfel de cadru, contactul românilor cu literatura braziliană s-a produs prin filtre intermediare atent dispuse, mai ales cînd era vorba de literatură contemporană.

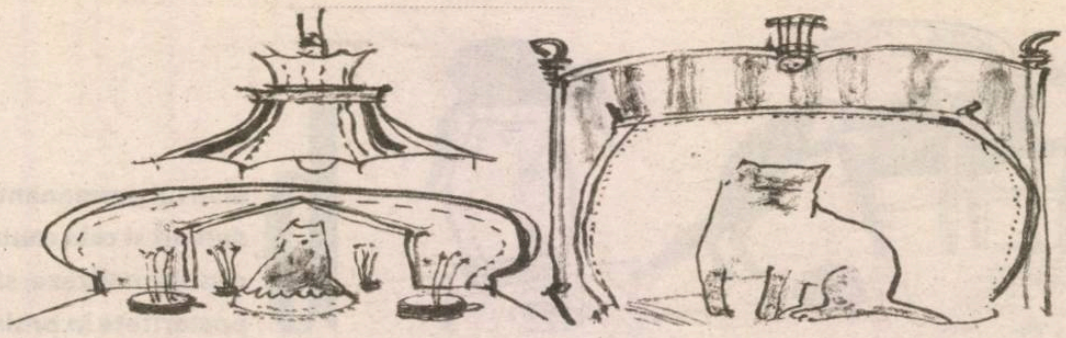
Între cei cîţiva prozatori brazilieni, traduşi în româneşte în anii '50-'60, doi erau cu adevărat importanţi: José Lins do Rego şi Jorge Amado. Nu încape îndoială că ei şi-au cucerit un loc distinct în istoria literară braziliană, pe care au marcat-o cu un sigiliu inconfundabil. Raţiunea transpunerii unor proze ale lor în româneşte a avut însă mai puţin a face cu valoarea, cît cu orientarea politică.

Din Lins do Rego a fost ales romanul *O moleque Ricardo. Usina*, apărut în perioada interbelică; varianta românească purta titlul de *Negrul Ricardo* (într-o traducere aproximativă, deoarece mai exact ar fi fost *Băietanul Ricardo*). Se sublinia astfel încă din capul locului ideea că lupta de clasă are, obligatoriu, în America de Sud, o dimensiune rasială; eroul principal al cărţii, un tînăr muncitor negru din nord-estul Braziliei, din zona cea mai săracă a ţării, apărea exploatat în roman de patronul alb. Această naraţiune se încadra într-o amplă frescă a societăţii braziliene, numită de cercetătorii operei lui Lins do Rego „ciclul trestiei de zahăr". De ce a fost preferat tocmai ultimul roman al ciclului, net inferior valoric faţă de celelalte? Pentru că era singurul a cărui acţiune se petrecea la oraş (în Recife, capitala statului Pernambuco), nu pe vastele domenii rurale; reminiscenţele poetice ale perioadei coloniale nu prezentau însă suficiente virtualităţi combative, ca romanul *Negrul Ricardo*, unde conflictele sociale apăreau în prim plan. De ce n-a fost tradusă atunci capodopera lui Lins do Rego, *Fogo morto* (*Foc stins*)? Pentru că analiza psihologică abisală, specifică acestui roman în care accentul cade pe dramele individuale, nu mai servea direct propagandei anticapitaliste. Tactica minciunii prin omisiune s-a aflat dintotdeauna la baza propagandei de partid.

Cazul lui Jorge Amado mi se pare şi mai elocvent. Din imensa operă a romancierului s-au bucurat de variante româneşti cărţile ce-l glorificau pe secretarul general al Partidului Comunist brazilian, pe Luis Carlos Prestes, sau cele care făceau apologia luptei armate a teroriştilor de stînga din oraşele braziliene. Cititorii români ai prozei lui Amado nu aveau de unde să ştie că înfocatul autor, care părea că descinde direct din întunecata realitate braziliană în mijlocul căreia trăia, îşi compunea de fapt ficţiunile literare într-o elegantă vilă din Karlovy-Vary, unde petrecea, ca invitat de onoare al guvernului comunist cehoslovac. Acesta se îngrijea apoi de traducerea şi de difuzarea operelor „maestrului".

Pentru comuniştii români, Jorge Amado întruchipa dovada că „realismul socialist" pătrunsese, iată, şi în America Latină, că reţeta imaginată la Moscova se putea astfel aplica oriunde în lume. Cînd – asemenea eroului său Luis Carlos Prestes – Jorge Amado s-a rupt de comunism, traducerile în ţările socialiste din opera romancierului au încetat brusc şi fără explicaţii.

Poate că tocmai inconsecvenţele politico-ideologice ale scriitorilor comunişti cu acte în regulă din America Latină au facilitat, în cele din urmă, pătrunderea şi în limba română a unor autori brazilieni realmente valoroşi şi care nu mai purtau la vedere semn politic. ■



La cererea generală recitalul maestrului Dan Grigore a fost prezentat de cinci ori în aceeași lună.

■ dumitru avakian

Momente discografice semnificative

...Nu sunt multe. Sunt importante. Le distingem în caz că privim cu atenţie sezonul musical 2010 – 2011, sezon dominat de anul Frédéric Chopin, an pe care viaţa muzicală internaţională l-a dedicat aniversării celor două secole ce s-au petrecut de la naşterea unuia dintre marile genii ale Romantistului în prima pare a secolului al XIX-lea.

Observând în egală măsură planul vieţii noastre muzicale poziţionate în contextul european actual, evenimentul discografic major se dovedeşte a fi realizarea Casei „Electrecord", şi anume editarea ciclului integral al celor opt simfonii datorate maestrului Pascal Bentoiu. Evident, nu aspectul cantitativ este cel important, ciclului simfonic la care fac referinţă i se alătură Poemul concert „Eminesciana III".

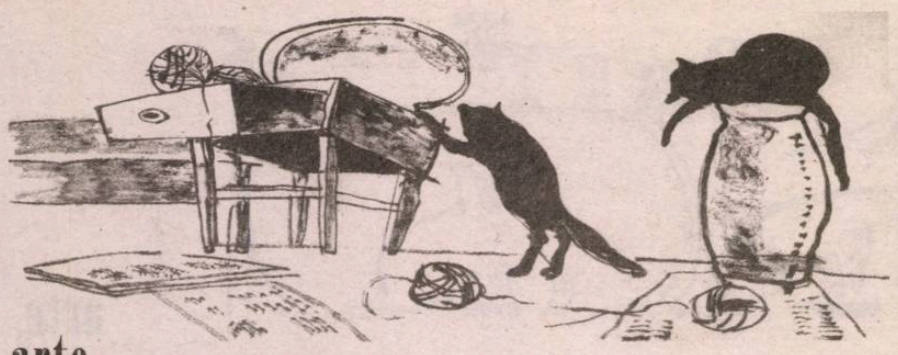
Pascal Bentoiu este un simfonist care îşi argumentează orientarea inclusiv în plan muzicologic – cu ani în urmă ne-a oferit acel substanţial opus, *Gândirea muzicală*; ...inclusiv atunci când a conceput ultimele sale cvartete de coarde, spre exemplu. Originalitatea gândirii sale artistice poate fi observată considerând sfera de acţiune a acesteia, anvergura ei spirituală. Prin organizare şi concizie, prin consistenţa ideatică, Bentoiu defineşte zona clasic-neoclasică a istoriei muzicii noastre. Este o gândire evolutiv dezvoltătoare care se sprijină pe piloni importanţi ai umanismului civilizaţiei europene moderne, de la Shakespeare şi până la Eminescu; iar aceasta drept expresie a unei spiritualităţi autohtone, personalizate în extinse perioade ale timpului.

Există în mod firesc o preocupare constantă privind raporturile naţional – universal, tonal – modal, echilibrul structurilor, raporturile dintre acestea în cadrul operei, esenţializarea gândirii tematice. Aproape un deceniu desparte prima simfonie, scrisă în anul 1965, de grupul celorlalte şapte, ultima fiind terminată în anul 1987; este timpul meditaţiei utile formulărilor de semnificaţie, definirii unui diapazon ideatic larg. În plus, nu poţi să nu observi spectrul larg al mijloacelor, forme muzicale simetrice şi cele liber dezvoltate, elaborări extinse şi esenţializări pregnante, formule orchestrale diversificate, şi – mai presus de toate – spectrul larg privind tipologia discursului muzical, de la monodie la polifonia relativ simplă sau cea complexă, raportări armonice tonale sau modale, zone de atonalitate şi serialism, mijloace utilizate cu abilă funcţionalitate în contextul unei opere simfonice vaste, realmente preţioase în contextul tradiţiei simfonismului european ; este un important principiu de creaţie în eficacitatea căruia unii maeştri cred în continuare. Preluate de Casa „Electrecord" cu concursul direct al maestrului, imprimările au fost făcute în diferite perioade istorice; mă refer la participarea diferitelor colective simfonice conduse de mai mulţi şefi de orchestră, la implicarea diferiţilor ingineri de sunet. Priza de sonoritate este, în consecinţă, diferită de la o simfonie la alta şi, uneori, variază chiar pe parcursul aceleiaşi lucrări. Prioritar rămâne aspectul artistic, semnificaţia acestuia. Regăsim aici Orchestra Naţională Radio condusă de Horia Andreescu, Iosif Conta şi Paul Popescu, Orchestra Filarmonicii bucureştene aflată sub conducerea lui Mircea Cristescu, Orchestra Filarmonicii din Cluj condusă de Erich Bergel şi Cristian Mandeal, Orchestra Filarmonicii din Timişoara condusă de Remus Georgescu. Editarea întregului ciclu simfonic păstrează, de asemenea, un caracter în anume măsură documentar. Cui să atragi atenţia că unul dintre marii simfonişti europeni ai celei de a doua jumătăţi a secolului trecut merită a dispune de o imprimare specială, riguros etalonată, într-o ediţie unitară? Revenind la ciclul simfoniilor maestrului; este, oare, cazul să înţelegem că domnia sa preia un consemn – sau o superstiţie – atunci când pregetă a scrie cea de a *IX-a Simfonie*, aşa cum au făcut-o câţiva dintre iluştrii săi predecesori chiar în secolul al XIX-lea? Căci – nu-i aşa? – una şi inegalabilă este *Simfonia a IX-a* pentru solişti, cor şi orchestră, scrisă cu aproape două secole în urmă.

Un adevărat memorial închinat rezistenţei prin cultură în perioada absolutismului totalitar, la noi, îl reprezintă recenta reeditare de către Institutul Cultural Român a recitalului Chopin, concert pe care maestrul Dan Grigore l-a susţinut în sala Ateneului bucureştean, în martie 1985. S-a împlinit mai mult de un sfert de secol de la acel eveniment unic în felul său în contextul deceniului teribil al „epocii de aur" a secolului trecut. Concertul a fost perceput drept un semn al rezistenţei noastre, a muzicianului aflat pe scena de concert, a marelui public, faţă de regimul totalitar, faţă de cuplul dictatorilor. Ne aducem aminte, la cererea generală recitalul a fost prezentat de cinci ori în aceeaşi lună. Iar aceasta în condiţiile în care Ateneul era complet neîncălzit. Publicul covârşea sala de concert într-o ţinută puţin obişnuită astăzi; eram îmbrăcaţi în paltoane şi căciuli; solistul avea alături un radiant electric care făcea posibilă susţinerea concertului, un aparat, în general, interzis a fi folosit în spaţiile publice. Nu se poate uita faptul că după fiecare piesă aplauzele întârziau câteva momente - înregistrarea magnetică reţine acest lucru; ...publicul trebuia să-şi scoată mănuşile: în sală temperatura nu depăşea trei grade.

Recitalul a fost magnific. Imprimarea discografică reţine acest aspect al emoţiei generale. Încărcătura spirituală a momentului aduce o vigoare, o forţă a comunicării pe care cei prezenţi atunci în sala de concert a Ateneului nu o pot uita. Mă gândesc la cele câteva dintre *Studiile de concert op.10* şi *op.25*, la câteva dintre *Mazurcile op. 41* şi *op.63*, la *Fantezia în Fa minor* şi *Balada în Sol minor*. Indiscutabil, momentul de specială încărcătură spirituală este reprezentat de realizarea celebrului opus chopinian, *Sonata în Si bemol minor* cu *Marş funebru*. Tensiunea interioară ce sporeşte din momentul iniţial, *Grave*, izbucneşte la nivelul unei covârşitoare forţe ce susţine afirmarea primei idei tematice; ...asigură energia combustiei interioare pe întreaga desfăşurare a evoluţiei primei părţi a lucrării. Întregul opus se defineşte drept o construcţie monumentală impresionantă, în care exemplară se arată a fi – spre exemplu – raportarea atât de funcţională a Presto-ului final faţă de *Marşul funebru*; ...drept pilduitor postludiu al acestuia. Întreaga realizare discografică se dovedeşte a fi un adevărat memento al demnităţii.

Un veritabil monument discografic a fost conceput şi realizat, de Institutul Naţional „Frédéric Chopin" din Varşovia. Pe parcursul unei jumătăţi de deceniu a fost pregătită şi realizată o ediţie discografică completă a întregii creaţii chopiniene; nu numai a celei pianistice. Sub genericul „The real Chopin" realizatorii au dorit să readucă în actualitate sonorităţile instrumentelor de epocă, de mijloc de secol XIX, a tipurilor de piane folosite de Chopin însuşi, anume instrumentele ce aparţin celor două celebre firme ale timpului, casele pariziene „Erard" şi „Pleyel", instrumente construite în anii 1849 şi, respectiv, 1848; unul dintre aceste instrumente a fost recent descoperit şi adus de peste ocean, din Statele Unite. Recondiţionarea, etalonarea acestora a fost încredinţată unei echipe de specialişti restauratori, cunoscători ai tehnicii construcţiei unora dintre primele piane de concert în prima jumătate a secolului. O a doua fază de lucru a constituit-o stabilirea echipei muzicienilor interpreţi dispuşi a cânta pe instrumente de epocă ; tehnica de abordare, dar mai ales complexul timbral pus la dispoziţie este diferit. Nu sunt mulţi pianişti dispuşi a renunţa la instrumentele moderne, mult perfecţionate faţă de cele aflate în uz în urmă cu peste un secol şi jumătate, cele la care au cântat Chopin şi Schumann, Mendelssohn Bartholdy şi chiar Liszt. Sunt instrumente ale căror sonorităţi optime trebuiesc căutate, imaginate, echivalate, găsite, la nivelul datelor textului chopinian. Poate tocmai din acest motiv fiecare muzician performer, prezent în această ediţie atât de specială, a avut libertatea de a-şi alege propriul program. Nu s-a apelat la imprimări mai vechi; acesta este motivul pentru care unul dintre marii muziciani polonezi ai deceniilor de mijloc ale secolului trecut, pianista Halina Czerny-Stefańska, cunoscută interpretă a muzicii lui Chopin, nu apare în această selecţie deşi deţine imprimări importante. Inclusiv la noi în ţară. Mulţi pianişti prezenţi în această ediţie sunt muzicieni polonezi cunoscuţi prioritar în spaţiul naţional; mă gândesc, spre exemplu, la celebrul Raoul Koczalski. Multe lucrări chopiniene pot fi audiate în interpretări paralele, fiind preferate de mai mulţi pianişti. Trebuiesc menţionaţi cunoscutul pianist chinez Fou Ts'ong, rusul Nikolai Demidenko, argentinianul Nelson Goerner, atât de apreciat de publicul bucureştean. Sunt doar câteva exemple privind felul în care valorile artistice naţionale sunt promovate în spaţiul public european, în contextul internaţional al valorilor. Unii o fac în mod consecvent. Alţii mai mult sau mai puţin întâmplător. ■



balansul permanent pe care-l face artistul între mitologiile de demult şi cele contemporane îl pune în situaţia să conceptualizeze, să-şi gândească propria-i modernitate şi posteritate în proiecte care-l amintesc, bunăoară, pe Brâncuşi.

■ artişti în atelier de petre tănăsoaica

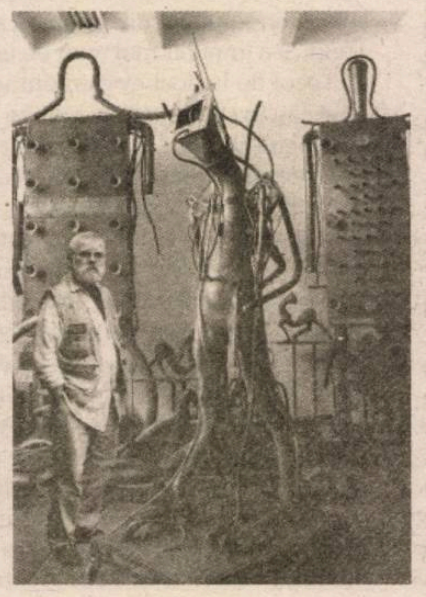
Arta între ideologii

Biografia lui Neculai Păduraru începe într-o casă ţărănească din Neamţ, al cărui zeu tutelar este tatăl său, cel care aduce într-o noapte, din pădurea adormită, o căruţă de putregai fosforescent şi aprinde orizontul întunecat al nopţii primordiale.

Dacă întâmplările acelor începuturi n-ar fi povestite în stilul său de artist în albumul carte, pe care şi-l intitulează *Zidul şi alte lumi colorate*, au fost, oricum, povestite de nenumărate ori, în cărţile sale, de Gabriel García Márquez. Tot instrumentarul acelei lumi casnice, din gospodăria ţărănească, prinde sens fabulos, iar întâmplările zilei se transformă, ele însele, în basme dominate de un suprarealism ieşit din comun, cum numai mintea copiilor poate genera. Libertatea aceasta, controlată numai de o continuitate flexibilă, tinde mereu să-şi lărgească orizontul dincolo de gardul casei, aşezat acolo numai pentru protejarea unei intimităţi ce va fi, ea însăşi, devoalată mai târziu, spre luxurianta pădure, spre râu şi spre câmpuri. Până unde se va lărgi acest orizont vom afla ceva mai târziu, pentru că dominanta principală a operei lui Neculai Păduraru va rămâne, totuşi, basmul clădit în copilărie. Gâscanul de pe uliţa satului îl va aduce într-o zi pe prinţ, pe cel care are cheile tuturor viselor copilăreşti – un statut la care va aspira viitorul artist. Din acest univers, unde mitologiile funcţionează exemplar, vor pleca mai apoi căutările sale către lumea modernă, către lumea de dincolo de gardul casei, devenit simbol permanent, mai apoi, al limitării, al închiderii, al opresiunii, al deznădejdii, dar şi provocare pentru o evadare definitivă într-o libertate în care se pot întâmpla toate închipuirile. Va descoperi el însuşi că fiecare zid escaladat, fiecare treaptă urcată îl vor conduce spre câmpuri semantice în care toţi căutătorii se adună ca să asambleze faţa nevăzută a visului. Unui astfel de personaj este imposibil să-i opreşti căutările, să-l duci programat undeva, câtă vreme are propriul program genetic. Cu o naturaleţe ieşită din comun, el se întâlneşte cu marii artişti ai secolului XX, cum ar fi Giacometti ori Henry Moore, pentru că modalităţile de interpretare a naturii umane se configurează pe o celulă arhetipală comună, din care izvorăsc nesfârşitele interpretări estetice. Reţinut în spatele zidurilor ideologice şi nu numai, nu putem să avansăm ideea că Neculai Păduraru ar fi putut să-i frecventeze pe artiştii amintiţi mai înainte, cum nu există nici dovezi că ar fi luat contact direct, în anii aceia, cu arta etruscă, din care ar putea să se revendice. Interpretările sale plastice, din prima perioadă a creaţiei, se modelează pe un simţ al materiei incandescente, care se cere ipostaziată în punctul cel mai fericit al ilustrativităţii sale. Când arta sa se transformă în protest, ea se epurează de alte sensuri colaterale, devenind explicită, păstrându-şi, totuşi, firul simbolic, ca o remanenţă a mitologiilor frecventate până atunci. Prin anii '80, când a expus primele lucrări, având ca temă Zidul, întregul aparat represiv al Partidului Comunist a intrat în alertă maximă, dar orice încercare a acestuia de a opri cursul evenimentelor viitoare s-a dovedit neputincioasă. Vă amintiţi, desigur, impactul colosal pe care l-au produs concertele Pink Floyd, având ca piesă principală Zidul, asupra generaţiei deceniului opt. Marele concert de la Budapesta a stârnit ecouri şi dincoace de zidul graniţelor româneşti, momentele culminante ale concertului regăsindu-se în muzica unor spectacole de teatru de atunci şi de mai târziu şi de la noi. În opere ale artiştilor plastici, printre care îl citäm pe Teodor Moraru, simbolul revine constant, iar Neculai Păduraru se legitimează drept cap de serie. Şi nu era vorba, în acest curent, numai despre Zidul Berlinului, cel care împărţea lumea în două – lumea liberă dincolo şi lagărul socialist dincoace –, cât mai ales de zidurile ideologice în care minţile trebuiau să fie cuminţi, întemniţate pentru totdeauna; închise în sarcofagele mucegăite ale regimurilor comuniste, spiritele se mumificau. Mumiile lui Neculai Păduraru vorbesc de sub feşele de oţel, le simţi extraordinara energie, efortul de a se elibera. Un alt concept estetic îi impune să redefinească spiritul uman în instalaţiile suprarealiste, de mai târziu, în care maşini cu chip de om vorbesc prin instrumentarul reconfigurat în tehnomitologii fabulatorii.

Instalaţiile din alamă, bronz ori fier sunt asamblări ale unor elemente uşor recognoscibile ale maşinilor noastre de toate zilele, în care tehnica şi robotica tind să-l copleşească pe om şi tocmai acest lucru se străduieşte artistul să pună sub control, umanizând prin sugestiile noilor interpretări o realitate care ar putea să ne strivească. Claxoanele, goarnele, ceasurile, toate elementele strânse în paradigma artei sale, amintesc de textele unor mitologii ce nu vor să apună, ale cărţilor sfinte, pe un discurs modern ce îşi apără propria identitate prin talentul artistului. Turnul Babel este înlocuit de Turnul Spiritelor. Conturul acestora, decupat din tablă, urcă printre ceasurile epocilor spre un cor ce ar trebui să vorbească aceeaşi limbă. Înălţimea zidului spre care se caţără, într-un efort sisific, personajul feminin îşi atinge maximul de interpretare atunci când dirijorul lumii desparte lumina de întuneric. Ni-l reamintim aici pe tatăl artistului, cel care aduce într-o noapte acasă o căruţă de putregai luminos. Ca orice artist autentic, Neculai Păduraru ţine să-şi precizeze propriul statut, de stăpân al propriei lumi. Aşa cum Michelangelo, în Capela Sixtină, îşi proiectează cu ironie propria-i imagine, ducându-şi pielea la Judecată de Apoi, Neculai Păduraru îl interpretează pe creator în rolul unui păpuşar, pe o scară ce ar trebui să ducă undeva... Păpuşa dezarticulată ar putea să sugereze înfrângerea.

Balansul permanent pe care-l face artistul între mitologiile de demult şi cele contemporane îl pune în situaţia să conceptualizeze, să-şi gândească propria-i modernitate şi posteritate în proiecte care-l amintesc, bunăoară, pe Brâncuşi. Aici, dintr-o generozitate revelată şi explicată, abandonează toată recuzita unor orgolii ce s-ar putea suspecta că ar fi demiurgice, şi-l instalează pe Eminescu drept protectorul său absolut. Proiectul unui templu ridicat marelui poet aminteşte de proiectul lui Brâncuşi, pe care acesta nu l-a împlinit niciodată, în India. Şi gândeşte ca un arhitect, ce trebuie să îmbine linia orizontului cu valurile mării într-o cupolă celestă din care ar trebui să ne privească ochiul lui Dumnezeu. Triunghiul, deseori declinat în sintaxele sale plastice, părăseşte interpretările laice, aşezând în lume ordinea trinităţii divine. Ar fi aproape imposibil să parcurgem opera lui Neculai Păduraru fără contextualizarea sa în evoluţia artei contemporane. Cu toate acestea, nu putem spune că citarea unor atitudini, a unor parcursuri artistice, se cuvine să-l absoarbă altfel decât o putem face într-un exerciţiu de identificare a fondului principal, unde fiecare artist în parte se face autor, semnându-i cu propriile vieţi foaia de parcurs. Din păcate, la fel cum se întâmplă şi cu alţi mari artişti contemporani, operele sale şi-au găsit prea puţin ieşirea în spaţiul public, acolo unde ar trebui să trăiască. Şi nu e vorba de zgârcenii bugetare aici, cât mai ales de o lipsă de apetenţă pentru artă a mai marilor zilei. Sute de schiţe îi încarcă lui Neculai Păduraru mapele. Lucrările sale cele mai importante se îngână una pe alta în atelier într-o fabuloasă devălmăşie. Ca şi ceilalţi vrăjitori despre care am scris până acum, Neculai Păduraru îşi continuă povestea, ştiind foarte bine că nu se poate aşeza în ea un punct final, ca pe un poem ce-şi reia lectura, găsind mereu alte înţelesuri. Dacă Zidul de atunci s-a prăbuşit la Berlin, ca şi la Bucureşti, într-adevăr el nu a picat şi nu va pica niciodată de tot, va rămâne mereu o oglindă în care ne putem vedea propriile neputinţe, care ne vor îngrădi mereu alte libertăţi câştigate şi care nu se va surpa decât o dată cu sfârşitul lumii. ■



Prin Patrick şi Rémy două generaţii diferite revendică dreptul la expresie, activează o genă a neliniştii contestatare, a unei dinamici revoluţionare care poate fi profitabil deturnată în spaţiul artei, poate alimenta mişcări de masă sau se poate consuma solitar ca un strigăt de ajutor pe care nimeni nu-l aude.

■ cronica filmului de angelo mitchievici

Ziua care va veni

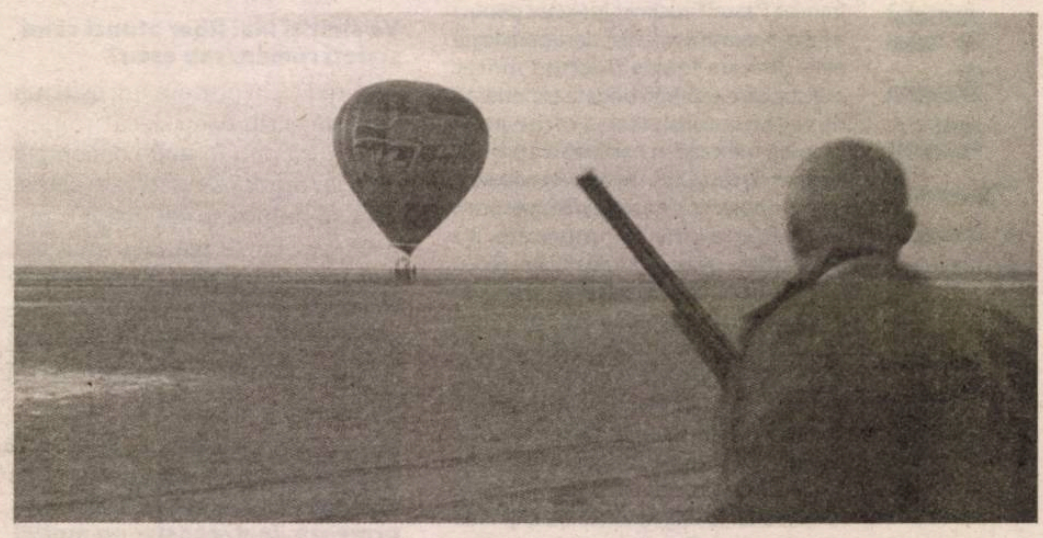
***Notre jour viendra* (2010)**

Regia: Romain Gavras. **Cu:** Vincent Cassel, Olivier Barthelemy. **Genul filmului:** Dramă. **Durata:** 90 minute. **Produs de:** Les Chauves-Souris. **Distribuitorul internaţional:** Monopole-Pathé.

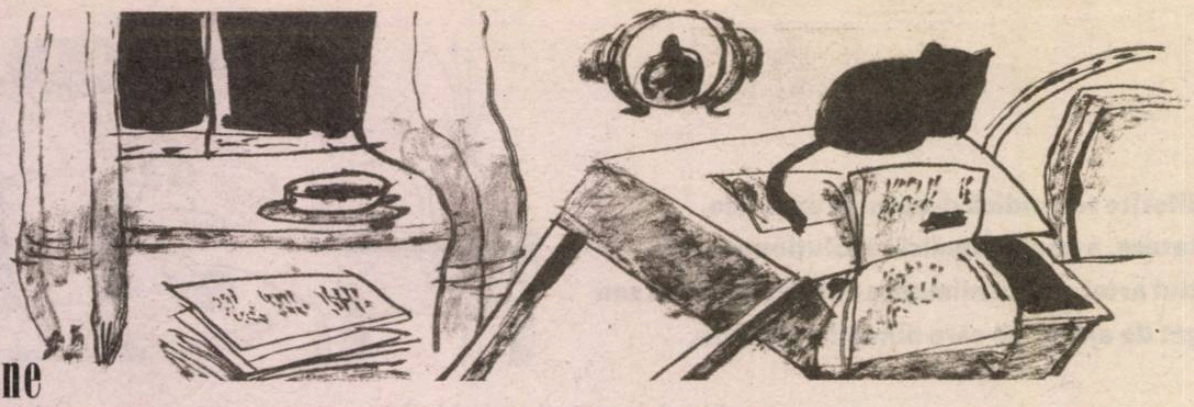
Un *road movie* hipsteric, cu un Vincent Cassel în rolul unui psihiatru rebutat, Patrick, şi cu Olivier Barthélémy, Rémy, în rolul unui tânăr furios, filmul lui Romain Gavras impune un ritm sincopat, convulsionat până la demenţă.

Pe lângă faptul de a părea timorat şi timid, tânărul furios este şi uşor labil, pe când Patrick este doar dezabuzat, trăind în umbra unei ratări şi a unei solitudini nemulţumite. Ceea ce îmi place în filmul lui Romain Gavras este deturnarea traseului pedagogic al cărui scenariu se întrevede la începutul călătoriei celor doi când maestrul-psihiatru dirijează conduita adolescentului-discipol împingându-l în situaţii-limită pentru a-l determina să socializeze, să dea un contur ferm unui sine inhibat. Este mediul cel care generează alienarea şi un conflict latent cu societatea? Primele cadre decupează dintr-un peisaj industrial învăluit în ceţuri, dintr-un oraş muncitoresc, probabil Pas du Calais, cu depozite, clădiri sumbre, străzi pustii, cu ceva dintr-un oraş abandonat. Rémy este un exclus, neiubit în propria familie, atrăgând asupra lui violenţa celorlalţi ca un magnet, cu o prietenă cunoscută pe facebook care este o „gothique", o emo-girl bizară cu un anturaj la fel de bizar. Îndoielile şi frustrările acumulează acea energie care-şi aşteaptă momentul declanşării. Acest moment îl reprezintă Patrick, el joacă rolul detonatorului. Jocul lui este mereu la limită, socializarea implică violenţa, iar tensiunea provoacă rupturile de nivel, scoate la iveală furia şi de aici o combativitate care-şi caută ţinta.

O anumită armonie pare să se instaleze când Rémy o întâlneşte pe Natacha (Justine Lerooy), pilotează o motocicletă printr-un supermarket şi întreţine prima conversaţie normală cu o fată. Sărutul lor pe plajă este marcat de o fluturare de mână către Patrick, semn de recunoştinţă şi deopotrivă de victorie. De aici începând, lecţia de viaţă îşi pierde vertiginos coerenţa, aparent rolurile se inversează, când Patrick îi încredinţează lui Rémy cartea de credit şi simbolic libertatea de a alege. Dacă până atunci conduita sa se modelează după cea a adultului, acum reperele sunt suspendate voluntar şi Rémy alunecă în turbionul violenţei, expresie a unei dorinţe de a transcende vechea personalitate către un alt mod de a fi. Iniţial, Rémy este provocat să se bată cu nişte arabi şi o încasează, acum iniţiativa îi aparţine, iar violenţele curg, gratuite, cu o efervescenţă calomnioasă care treptat ia forma unui manifest mai ales în ceea ce-l priveşte pe Patrick. Ostentaţia vizează un mod de viaţă burghez, mod de viaţă care şi-a semănat peste tot insignele, de la mica întreprindere familiară a hotelierului cu jacuzzi la cea a funcţionarului cu zâmbetul ştampilat pe faţă care ştie să vândă servicii clienţilor. Patrick aruncă în aer orice corectitudine politică, reuşeşte să scoată din minţi un funcţionar evreu cu aluzii antisemite, pe arabi cu un comportament ultragiant etc. Patrick invită două tinere englezoaice dispuse să facă sex în prezenţa unei fetiţe placide şi supraponderale care afişează un dispreţ statuar, însă jocul său erotic nu vizează compromisul burghez al juisării, ci un joc nervos, puţin exhibiţionism, marca *épater le burgeois*. Manifestul este grosier, Patrick, cu o elocvenţă ordurieră, urinând în jacuzziul perechii de onorabili hotelieri, modelul unei domesticităţi oneste până la injurie, apoi masturbându-se cu o figură inexpresivă de peşte în acelaşi bazin bolborositor cu perechea consternată, somată să consimtă sub ameninţarea arbaletei pe care Rémy o ţine îndreptată spre ei. Familia, citadela onorabilităţii burgheze, constituie o ţintă pentru cei doi rebeli viatici care ultimativ se rad în cap, conferind o turnură extremă întreprinderii lor vaticinare. Idealul familiei burgheze – o călătorie în Irlanda alături de familie –, ideal afişat şi el tot într-un supermarket, adoptat naiv de Rémy, îi provoacă o criză de furie lui Patrick. Manifestul anarhist nu îmbrăţişează o ideologie anume deşi dobândeşte accente xenofobe alimentate de mizantropie şi ritmate de impulsurile unei crize de identitate la Rémy şi, probabil, de eşecul personal la Patrick. Consumerismul devine un inamic întrucât constituie barometrul bunăstării burgheze, criza se instalează pe fondul refuzului oricărui conformism.



Prin Patrick şi Rémy două generaţii diferite revendică dreptul la expresie, activează o genă a neliniştii contestatare, a unei dinamici revoluţionare care poate fi profitabil deturnată în spaţiul artei, poate alimenta mişcări de masă sau se poate consuma solitar ca un strigăt de ajutor pe care nimeni nu-l aude. Odată reperele pierdute, căutarea dobândeşte un aspect agonic, o goană după ceva ce nu se lasă prins, ceva indescifrabil. Acest vertij este un amestec de placiditate cinică plus frenezie în parte trucată cu Patrick, şi furie fără obiect şi melancolie a unei rebel fără cauză la Rémy. Ceea ce a început ca un traseu iniţiatic semănat cu paradoxuri, dar coerent într-un plan superior îşi pierde complet sensul acolo unde nu mai există nici cel mai mic control. Cei doi opresc o maşină, îl iau ostatic pe şofer şi ulterior îl abandonează cu tot cu maşină nu înainte de a contraria participanţii la o nuntă; pe drum, Rémy observă un individ care probabil că încearcă să fure petrol – în background avem imaginea unei rafinării –, şi îl atacă, deşi nu există nici cea mai mică motivaţie. Atacul îi atrage într-o răfuială fără sens, în care Rémy este împuşcat. Ulterior, cei doi reuşesc să se urce într-un balon luat cu forţa de la proprietarii consternaţi de apariţia celor doi briganzi pe malul mării. Nu ştii dacă ascensiunea finală într-un minunat apus de soare deasupra Canalului Mânecii este purtătoarea unei speranţe sau reprezintă apogeul unei călătorii care se va sfârşi oricum prost. ■



Atunci când iubim o persoană, ştim foarte bine că îi ştirbim libertatea.

Pascal Bruckner despre paradoxurile iubirii

„Românie literară”

În ambianța puțin intimidantă a holului străjuit de coloane din marmură al Hotelului Athénée Palace Hilton, reporterul *României literare* încearcă să afle de la „filozoful actualității”, romancierul și eseistul francez Pascal Bruckner (prezent pentru a șaptea oară în România), dacă paradoxul este doar un foarte fructuos motor eseistic care exprimă bogata experiență de viață a autorului sau o veche-nouă lege de mișcare în caruselul iubirii la început de secol XXI. Lectura *Paradoxului iubirii*, o colecție de eseuri „fără perdea”, dar și foarte bine documentate, nu contrazisese deloc reputația lui Bruckner: arbitru al fenomenului amoros, demolator de tabuuri, provocator de controverse, consternări și adulații. Puțin obosit din cauza solicitării maxime la care a fost supus, evident, încă din prima zi a vizitei la București, spre plăcerea publicului român, Pascal Bruckner a răspuns totuși cu mare disponibilitate, uneori chiar foarte detaliat, la întrebările reporterului. După cum se va vedea, câteva au reușit pe alocuri să-l surprindă puțin pe dezinvoltul autor și denunțător de paradoxuri.

Ce s-a născut mai întâi: romanul sau eseul? Cum ați descrie relația dintre aceste două tipuri de texte pe care le scrieți?

Întâi s-a născut romanul: am început să scriu romane la vârsta de şaptesprezece ani, dar primele romane nu sunt decât reluarea unor lucruri pe care le-am citit, de fapt îi imităm pe autorii care ne plac, scriem ca ei. Apoi am făcut studii de filosofie şi deci eseul a venit în completarea romanului. Cât despre legătura dintre roman şi eseu, în tradiţia franceză, care s-a pierdut de o jumătate de secol încoace, romanul, eseul, poezia, critica şi teatrul erau toate în strânsă legătură. Încă din secolul al XVIII-lea, autorii treceau cu uşurinţă de la dramă la poezie, de la scrisori la povestiri, iar această tradiţie s-a pierdut după cel de-al Doilea Război Mondial, mai ales odată cu noul roman. Eu încerc să revin la ea, deşi, bineînţeles, nu e vorba de acelaşi exerciţiu. Forţa eseului este faptul că putem folosi în el elemente literare, la fel cum în romane putem folosi filosofia. La urma urmei, asta încearcă să facă Milan Kundera, de exemplu.

Eseul constituie un material pentru roman și viceversa?

Da, da, adesea tratez aceleaşi teme, dar e ca şi când aş avea două creiere, şi, având două creiere, trebuie de fiecare dată să-mi schimb personalitatea şi perspectiva, pentru că nu pot să reproduc mecanic romanul în eseu şi invers.

Vă simțiți mai liber atunci când scrieți roman, sau eseu?

Cred că în prezent îmi este mai uşor să scriu eseu decât roman, pentru că pun în text concepte şi idei, iar atunci când îţi este clar ce vrei să demonstrezi eseul e mai uşor de scris. Romanul e mult mai complicat, mai atent lucrat, pentru că trebuie să dai viaţă unor personaje, să creezi o lume, în timp ce eseul vorbeşte despre o lume care există deja.

În *Paradoxul iubirii* vorbiți despre faptul că lumea occidentală din zilele noastre urmează, în dragoste, un model cumulativ, bazat mai degrabă pe suprapunere decât pe succesiune, romantic și în același timp libertin, altruist și capricios, curtenitor și pornografic etc., un palimpsest amoros care conține nenumărate paradoxuri. În aceeași ordine de idei, femeia din zilele noastre ar fi suma tuturor tiparelor din istorie: frumuseţe otrăvitoare și fecioară rece, vampă perversă și mamă iubitoare, midinetă și manipulatoare de bărbați, amestec de tandreţe și depravare, iar noile tipare de masculinitate ar recicla, mai degrabă decât să perimeze, toate chipurile virilității. Putem considera că descrieți, de fapt, o iubire postmodernă, sau un postmodernism în iubire?

Nu ştiu dacă e vorba despre postmodernism, pentru că postmodernismul nu este doar o nouă versiune a modernităţii. Dar e adevărat că, începând din anii '60, am trăit cu ideea că acea perioadă a constituit o revoluţie care a rupt cumva în două istoria: pe de o parte, preistoria geloziei, a nefericirii şi a suferinţei, iar pe de altă parte, apariţia sentimentelor pozitive, a femeilor şi bărbaţilor eliberaţi de toate handicapurile de altădată. În realitate, viaţa noastră amoroasă e făcută din straturi succesive şi, în consecinţă, nu este nici modernă, nici arhaică, ci, într-un fel, eternă. Viaţa amoroasă a oamenilor din ziua de astăzi seamănă, în anumite privinţe, cu cea a oamenilor de altădată, cu diferenţa majoră că astăzi femeile sunt libere, ceea ce nu s-a mai întâmplat până acum în istorie. În aceasta constă revoluţia: nu dragostea s-a schimbat, ci a apărut feminismul.

Ați putea schița în câteva cuvinte un canon contemporan... în dragoste?

Un canon? Cred că visul contemporanilor noştri este dedramatizarea. Am vrea ca totul să fie uşor, *cool*, simpatic, apreciem supleţea, flexibilitatea, dar de fapt în realitate toate acestea nu se aplică, nu aşa stau lucrurile. Totul e uneori foarte simplu, dar şi tragic. În orice caz, visul modern poate fi exprimat astfel: a dedramatiza, a decomplexa, a simplifica.

Spuneți undeva că cei doi parteneri din cuplurile de astăzi tind să se elibereze unul de celălalt pentru a deveni liberi împreună. Dar oare nu cumva o primă condiție ar fi să ne eliberăm întâi pe cont propriu, să devenim unul, o ființă perfect autonomă și unitară? Deci să parcurgem drumul în sens invers, pentru ca necesitatea eliberării să nu mai intervină după aceea, în cuplu?

Căutăm, într-adevăr, independenţa. Marea teamă a cuplurilor de astăzi este teama de angajament. Atunci când formează un cuplu, oamenii nu vor să piardă exact această calitate pe care o aveau fiind celibatari, independenţa. În acelaşi timp, am vrea să fim nici independenţi, nici dependenţi, am vrea să beneficiem de toate avantajele libertăţii, având şi toate privilegiile unei relaţii. Acesta este visul imposibil, evident irealizabil, al cuplurilor moderne.

Așadar, acel limbaj unic al cuplului, despre care vorbiți, nu cel format din două limbaje diferite, ale partenerilor, ar fi un fel de obiect imposibil.

Da, într-adevăr, se poate spune şi aşa, cuplul e un obiect imposibil, dar el este scopul nostru. În orice caz, atunci când iubim o persoană, ştim foarte bine că îi ştirbim libertatea, aşa că nu ne dăm seama cum să ne comportăm dacă ne întâlnim cu acea independenţă după care tânjim atât de mult. Dragostea urmăreşte scopuri care se bat cap în cap, dar în asta constă şi bogăţia ei.

Vă citez: „E întotdeauna mai bine să punem în scenă, fără să le judecăm, nebuniile sufletelor umane.” Acesta este scopul *Paradoxului iubirii*?

Da, aşa e. Dragostea e plină de sentimente nu întotdeauna glorioase. La urma urmei, sufletul uman nu e cel mai transparent, cel mai curat, cel mai drăguţ, cel mai cristalin lucru, iar problema în ziua de astăzi este că judecăm, prea des, sufletele oamenilor în termeni de normal sau patologic. Dar iată marea lecţie a literaturii: ea ne arată că, în ce-i priveşte pe iubiţi sau pe soţi, există momente de iraţionalitate şi incoerenţe pe care numai ea încearcă să le exprime. Mai ales în roman îşi găsesc expresia cele mai fine nuanţe ale complexităţii umane. În prezent, când vorbim despre dragoste, simplificăm întotdeauna lucrurile.

Dar acesta e avantajul oamenilor care citesc și scriu. Și toți ceilalți? Ce să facă?

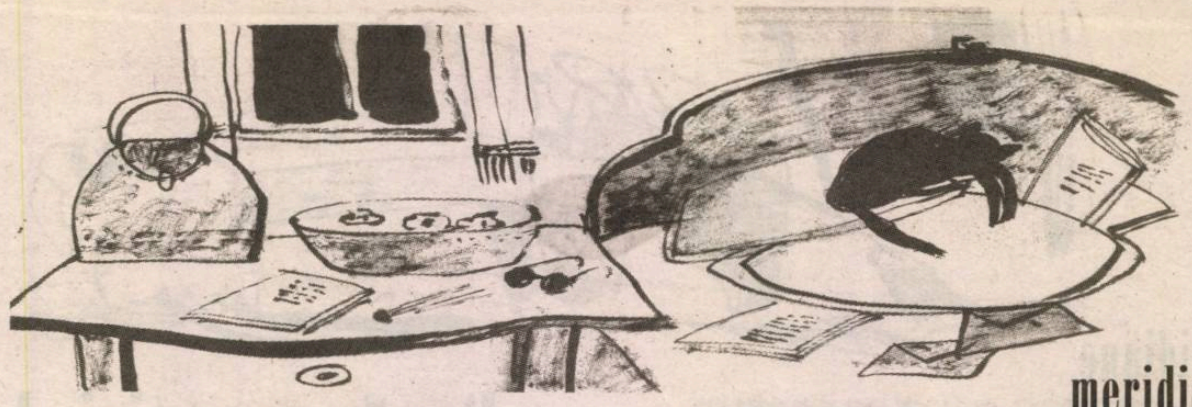
Toţi ceilalţi... păcat pentru ei. [După un moment de ezitare] Şi cinematograful surprinde bine toate astea. Dar e avantajul... Da, aşa e, bărbaţii şi femeile cultivate au un avantaj obiectiv faţă de ceilalţi, şi anume faptul că-şi pot obiectiva propriile contradicţii şi că pot trăi în roman aporiile sau antinomiile pe care le cunosc în viaţă. De aceea romanul este un instrument de cunoaştere foarte util, pentru că ne permite să luăm distanţă faţă de propriile noastre sentimente: învăţăm ceva citind şi apoi eventual aplicăm în viaţă ce-am învăţat.

În *Iubirea față de aproapele*, Sébastien trage următoarea concluzie: „Orice prietenie este o limită, orice familie, o închisoare, orice căsătorie, o încarcerare. De-ar fi putut camarazii mei să mă uite o clipă ca pe o pălărie pe un scaun.” Pascal Bruckner subscrie?

A, nu! Sau da, doar în parte, pentru că acolo e vorba de un personaj anume care spune asta, e foarte subiectiv. Da, putem să vedem cuplul ca pe o închisoare, adevărata întrebare fiind de ce ne întoarcem mereu şi mereu în închisoare. De ce preferăm să trăim în închisoarea cuplului decât în închisoarea celibatului? Deci e doar o formulare în acel moment anume din roman.

Și următoarea întrebare, firește, câtă autobiografie se găsește în romanele dumneavoastră?

Nu ştiu, între 20 şi 70 %. Când scriem un roman, ne folosim de



Despre dragoste în secolul XX

întreaga noastră existenţă. Putem scotoci în viaţa noastră, a prietenilor noştri, a celor apropiaţi: romancierul este un adevărat *picoreur* [termen intraductibil, se referă la albine şi la păsările care-şi strâng mâncarea „furând" de ici, de colo câte puţin – n.n.]. Ne servim din ceilalţi aşa cum ne servim de pe rafturile dintr-un supermarket: orice este bun pentru a alimenta inspiraţia.

Pare că citiţi totul în legătură cu această „temă mare" a dragostei. Dincolo de a fi o carte demistificatoare, o proteză de luciditate, deci o contribuţie personală de gândire, *Paradoxul iubirii* este şi o carte bine documentată, foarte utilă pentru cei care vor să parcurgă nu numai un eseu, ci o întreagă bibliografie a iubirii. Cum descoperiţi articolele, studiile, anchetele pe care le citaţi? O simplă căutare pe Google sau o muncă perseverentă în biblioteci, virtuale şi clasice, comunicarea cu diverse instituţii publice etc.?

Nu am cum să citesc tot ce se scrie despre dragoste, ar trebui să nu fac altceva toată ziua şi toată noaptea. Dar sunt câteva cărţi esenţiale de citit despre dragoste, care sintetizează tot ce se poate spune despre această temă. Trebuie să citim autorii potriviţi, din toate timpurile: până la urmă, şi în literatură, ca şi în alte domenii, există câţiva autori foarte mari şi apoi o întreagă gamă de autori mărunţi, dar dacă i-am citit pe autorii mari aflăm cele mai importante lucruri pe care trebuie să le ştim. Atunci când citeşti, nu cantitatea, ci calitatea informaţiei contează.

Căutaţi şi studii şi anchete sociologice...

Da, da, şi nu e deloc amuzant, pentru că sociologia e uneori cam aridă. Dar caut, într-adevăr, tot felul de lucruri. Când lucrez, strâng întâi câteva sute de pagini de documentaţie şi abia apoi mă apuc de scris.

Nu-i deloc o treabă uşoară.

Nu, chiar nu e treabă uşoară, e nevoie de multă muncă.

Să ne imaginăm că iubirea la început de secol XXI este personajul protagonist al unui text sau al unei cărţi scrise în anul 2011. Descrieţi-l în câteva cuvinte. În ce tip de text şi-ar găsi cel mai bine locul?

[Râde] Vai! O întrebare foarte grea. Ar putea fi un personaj cu foarte multe contradicţii, reuniunea contrariilor: ar fi... maximum de generozitate şi maximum de egoism, ar fi... brutalitatea dorinţei carnale şi spiritualitatea iubirii diafane, ar fi un amestec de romantism şi de libertinaj, de exemplu, un fel de personaj schizofrenic care ar conţine aspiraţii complet opuse.

Aşadar, îl vedeţi ca pe o fiinţă umană.

Da, îl văd ca pe o fiinţă umană. Eros şi Thanatos în acelaşi timp, de exemplu.

Şi în ce tip de text?

Ar putea fi o piesă de teatru sau un roman.

Deci nu şi poezie.

Nu, nu în poezie, nici într-un text filosofic.

Cum vi-i imaginaţi pe cititorii romanelor dumneavoastră? Dar pe cititorii *Paradoxului iubirii*?

Nu pot să mi-i imaginez, dar cunoscând o parte dintre ei ştiu că majoritatea sunt femei, şi, cel puţin în Franţa, sunt mulţi oameni din sistemul de educaţie, profesori. În rest, nu ştiu.

Dar nu aveţi anumite aşteptări în ce priveşte publicul?

Ba da, orice scriitor speră să fie citit de cât mai mulţi oameni, şi mai ales de tineri. Ei sunt cei mai importanţi.

Cum vă raportaţi la critică în general? Vă place să stârniţi controverse, dezbateri?

Da, îmi plac foarte mult polemicile.

Aveţi un program strict pentru scris? Scrieţi şi când călătoriţi? Luaţi notiţe?

Da, lucrez foarte, foarte mult. Lucrez în fiecare zi, uneori şi seara. În perioadele în care scriu intens la o carte, lucrez şi sâmbăta, şi duminica.

Ţineţi jurnal?

Nu, nu ţin jurnal. Nu am blog, nu am site, nu sunt pe Twitter, nu sunt pe Facebook.

Care sunt modelele dumneavoastră literare, scriitorii care v-au influenţat?

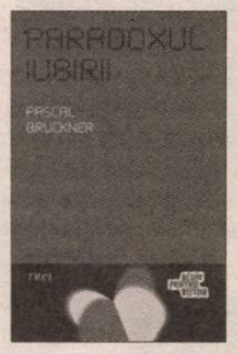
Sunt enorm de mulţi. Întâi, firește, Sartre şi Camus, Roland Barthes şi Foucault, dintre profesori, mi-au plăcut foarte mult Henri Michaux, Raymond Queneau, Ionesco, Cioran, Beckett, toată literatura absurdului. Stevenson. Şi mulţi autori din Europa Centrală: Milan Kundera, Stefan Zweig. Romanul de aventuri american: Jack London şi toţi ceilalţi. Deci m-au influenţat foarte mulţi scriitori.

În încheiere, o întrebare clasică: Dacă aţi pleca pentru totdeauna pe o insulă pustie, care ar fi *cartea*, una singură, pe care aţi lua-o cu dumneavoastră?

Dacă aş trăi pe o insulă pustie, n-aş lua cu mine nicio carte, aş lua un prieten sau o prietenă. Pentru că e întotdeauna preferabil să fii în compania unui om decât a unei cărţi.

■ Interviu şi traducere din limba franceză de **Marieva Cătălina Ionescu**

Cunoscut în întreaga lume mai ales pentru romanele sale, dintre care *Luni de fiere* (ecranizat de Roman Polanski) a devenit o adevărată carte-cult a secolului XX, Pascal Bruckner îşi încheie apoteotic, prin această colecţie de eseuri apărută în original în 2009, sejurul literar în vastele apartamente ale iubirii. Aşa cum a mărturisit autorul într-unul dintre numeroasele interviuri pe care le-a acordat cu câteva zile în urmă, cu ocazia vizitei în România pentru lansarea *Paradoxului iubirii*, aceasta este ultima carte pe care o scrie având ca temă dragostea: nu din pricina faptului că a epuizat tot ce avea de spus despre o astfel de temă fără început şi fără sfârşit, ci de teamă să nu epuizeze răbdarea cititorilor săi. Dacă e să credem această afirmaţie, cum *finis coronat opus*, era normal ca *Paradoxul iubirii* să arate aşa cum arată: un fel de *catwalk* pe care par să defileze *toate* nebuniile sufletului oamenilor (mai ales cei din Occident, dar nu numai) la început de secol XXI, evoluând în lumina crudă şi artificială a reflectoarelor fără ca autorul noii colecţii vestimentare să le judece în vreun fel prestaţia.



Pascal Bruckner, *Paradoxul iubirii*, traducere din limba franceză de Irina Mavrodin, Bucureşti, Editura Trei, 2011, 256 p.

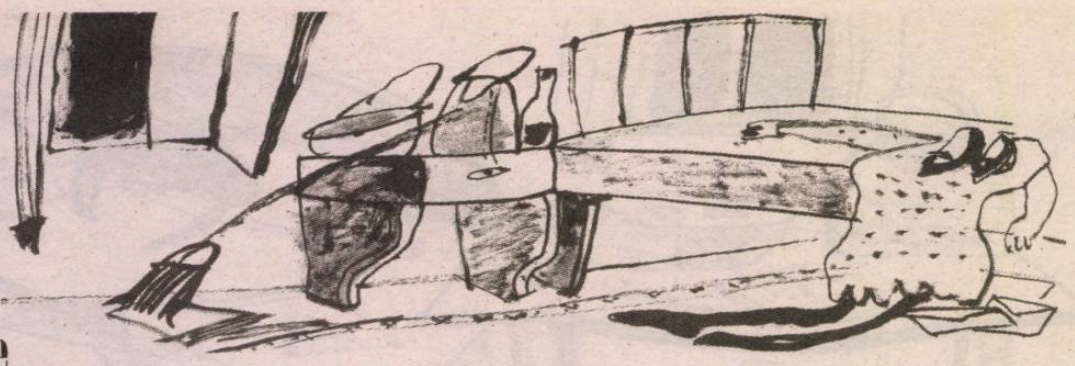
Pornind de fapt de la un fel de răfuială personală cu ruptura în istoria contemporană franceză pe care generaţia lui a trăit-o pe viu odată cu evenimentele din mai 1968, cu importante consecinţe asupra schimbării mentalităţilor în numeroase domenii, inclusiv în viaţa amoroasă, Pascal Bruckner propune, în acelaşi timp, o viziune solară, optimistă asupra iubirii: „A-ţi iubi aproapele ca pe tine însuţi înseamnă a iubi în el acea parte de eternitate pe care o împărtăşim împreună şi care este semnul comunei şi posibilei noastre mântuiri" (p. 78) şi o analiză extrem de lucidă, aproape demistificatoare şi provocatoare de pierdere a inocenţei, a contradicţiilor care decurg din noua libertate dobândită pe tărâmul amoros: „Libertatea noastră în iubire, cu greu cucerită, are un preţ ce trebuie bine circumscris. (Într-o zi, va trebui să se scrie cartea neagră a anilor '60.) Libertatea nu este relaxare, ci un surplus de responsabilităţi. (...) [N]iciodată constrângeri mai numeroase nu au împovărat umerii fiecăruia dintre noi. Această povară explică în parte o anumită duritate a poveştilor de dragoste contemporane" (p. 15).

Fin observator al progreselor în viziunea contemporanilor asupra iubirii, afecţiunii, dorinţei, multe dintre ele deviind spre tot atâtea anomalii ce marchează viaţa sentimentală din ziua de astăzi, Pascal Bruckner vorbeşte despre un Occident (din câte se pare, teoria e valabilă şi la noi) ca o „imensă încăpere cu ecouri unde stau, unele lângă altele, practicile cele mai obişnuite şi cele mai ciudate", adică un imens spaţiu, am spune, postmodern, dominat nu de succesiuni, ci de suprapuneri şi alăturări, nu de perimare, ci de reciclare, reevaluare şi recapitulare etc. În acest univers cu linii de forţă proaspăt reordonate, puterea cuplului stă chiar în imperfecţiunea lui, în vulnerabilitatea lui, pentru că, aşa vulnerabil şi imperfect cum e, poate fi reformat la nesfârşit. Tot aici, o afecţiune generalizată şi aproape nediferenţiată invadează sfera publică, mai ales printr-o retorică pe cât de dulceagă şi dezinhibantă, pe atât de dăunătoare. În fine, tot aici, castitatea actuală intervine ca o reacţie la orgasmul (adică succesul în viaţa sentimentală şi sexuală, performanţa pe piaţa liberă a iubirii etc.) impus prin toate mijloacele – o nouă virginitate bazată pe revoltă, pe disidenţă, născută din convingere, nu din obligaţie.

Iată şi câteva puncte sensibile în care morala cititorilor români s-ar putea simţi lezată la lectura *Paradoxului iubirii*. Autorul pare să apere o anumită duplicitate presupus benefică în cuplu – discreţia, confidenţa vagă este preferabilă crudei sincerităţi, în virtutea faptului că „este aproape supraomenesc să ceri de la un bărbat sau de la o femeie o perseverenţă fără cusur"; mai mult, micile aranjamente între parteneri ar constitui dovada unui adevărat rafinament (vezi eşanjismul, schimbarea partenerilor în interiorul a două cupluri, foarte la modă, pare-se, la Paris). Autorul propune şi două experimente: primul – deschiderea unor bordeluri în care să lucreze bărbaţii pentru femei (subiect exploatat de altfel în romanul *Iubirea faţă de aproapele*), cu rezultatul probabil că, în ciuda emancipării lor recente, tot femeile ar fi acuzate de necuviinţă şi moravuri uşoare; al doilea – apărarea unui nou hedonism şi a circulaţiei libere a corpurilor prin îndemnul ca tinerii... dotaţi pentru dragoste să devină nişte fiinţe publice în cel mai bun sens al cuvântului, inclusiv în materie de sexualitate. Un scurt eseu vorbeşte despre cuplurile ajunse la bătrâneţe, unele perfect fericite, alte foarte triste, pentru că nu mai au energia de a se înfrunta (de ce am presupune că e nevoie mereu de înfruntări?). În legătură cu originea iubirii şi a practicilor ei, autorul susţine la un moment dat ideea că în cele mai radicale acte ale universului nostru profan (de exemplu pornografia) s-ar putea găsi experienţa religioasă care e sursă a culturii occidentale; şi, altundeva, ideea că formele actuale de procreare fără contact ar fi o reîntoarcere la izvoarele textului evanghelic, creştinismul fiind, în această privinţă, „un roman familial uluitor". În sfârşit, se pare că, aşa cum femeile de altădată nu erau atât de cinstite pe cât păreau, cele de astăzi, aşa dezbrăcate cum sunt, nu sunt atât de depravate pe cât s-ar crede!

În încheiere, paradoxul care ar caracteriza cel mai bine, în viziunea lui Pascal Bruckner, iubirea în societatea occidentală la început de secol XXI: „E la fel de greu să fii complet fidel ca şi să fii complet infidel, pentru că ar trebui să rămâi fidel acestei infidelităţi."

M.I.



Două povestiri de Sônia Coutinho

Sônia Coutinho este una dintre misterioasele figuri ale literaturii braziliene actuale. A câștigat de două ori cel mai prestigios premiu literar al țării sale – Prêmio Jabuti –, e considerată inventatoarea unui nou gen literar, „romanul crimei", ilustrat prin trilogia ce conține titlurile *Trageți în Sofia*, *Cazul Alice* și *Sânii Pandorei*. A publicat mai multe culegeri de nuvele și povestiri în care construiește migălos philogii bizare pentru personaje deseori insignifiante, sau pentru avatari ai propriei sale persoane, cum pare să fie și ultimul text prezentat aici. Cu toate acestea, deși apare în antologii colective de proză scurtă în numeroase țări și a devenit chiar subiect al unor cercetări universitare, asemeni altor scriitori din generația sa ajunsă la deplină maturitate, autoarea este puțin cunoscută dincolo de cercul unor cunoscători din Rio de Janeiro sau din Salvador de Bahia. A publicat 11 cărți și a tradus alte 30, în special din literatura americană actuală. Dirijează, de asemenea, o interesantă revistă literară electronică – „Sidarta".

Eu și coiotul lui Joseph Beuys

Ceva mai devreme păşeam pe malul Lagunei, când mi-am amintit brusc: călătorisem în acelaşi avion cu Joseph Beuys când el s-a dus la New York cu expoziţia-spectacol „I like America and America likes me". Trăisem aşa ceva, deşi pare un vis! S-a întâmplat în1974, pe vremea când încă eram un soi de papă-lapte! Azi sunt Juan Bingen, mă cunoaşte toată lumea...

S-a nimerit să stau pe un scaun nu departe de cel al lui Beuys şi l-am urmărit de aproape, când a coborât din avion.

Îl aştepta un grup de prieteni la Aeroportul Kennedy. Spre surpriza mea, ei l-au înfăşurat imediat într-o bucată de pâslă.

În următoarea secvenţă a apărut o ambulanţă. Era una care îl aştepta, iar Beuys a fost vârât imediat în lăuntrul, tot înfăşurat în bucata de pâslă. Aşa l-au luat şi l-au dus spre René Block Gallery. M-am îndreptat şi eu tot într-acolo, după ce mi-am lăsat valizele la hotel.

* * *

M-a provocat azi să-mi aduc aminte de Beuys faptul că am văzut, bătută în cuie undeva la marginea Lagunei, o pancardă pe care scria USA, trei litere mari şi negre, barate de două linii roşii încrucişate, ca un veto absolut.

Ca şi cum ar fi spus, pe dos de cum spunea Beuys: „I dislike America and America dislikes me".

* * *

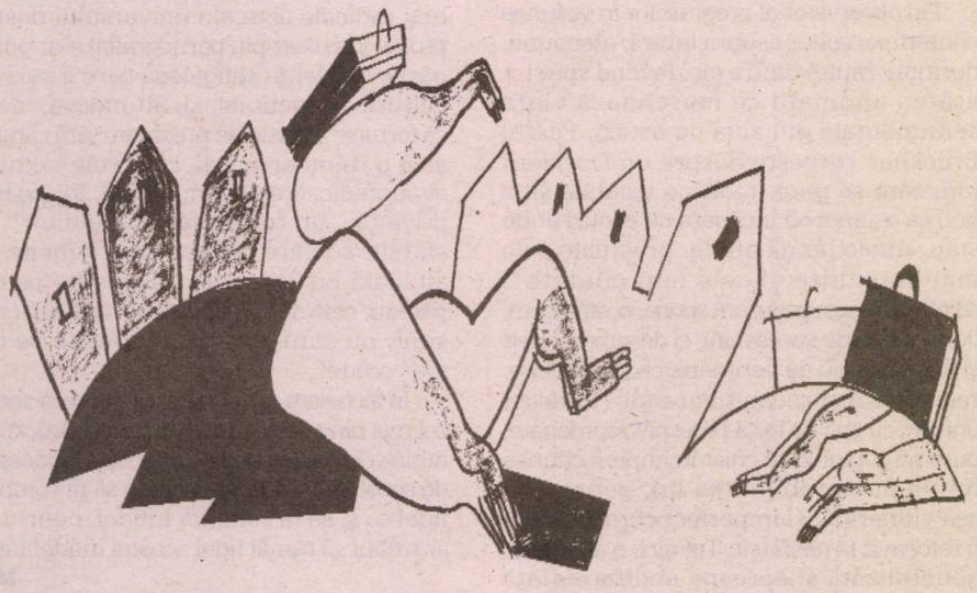
Beuys, pilot pe Luftwaffe în cel de-al Doilea Război Mondial, căzuse cu avionul în Crimeea.

A fost salvat de un frig cu multe grade sub zero, de nişte localnici tătari, care l-au uns pe tot corpul cu grăsime şi l-au învelit într-o bucată de pâslă.

De atunci s-a obişnuit el să folosească şi pâsla şi untura ca materiale necesare muncii sale.

* * *

În acea zi din 1974, în New York, eu l-am observat pe îndelete, în galeria unde urma să stea închis timp de o lună ca un coiot viu.



Când am ajuns, Beuys continua să stea înfofolit în bucata lui de pâslă. Avea alături o lanternă electrică, un exemplar proaspăt din „The Wall Street Journal" (i se aducea unul în fiecare zi, după cum mi s-a spus) şi un baston ce părea un soi de bâtă de cioban.

Dar ceea ce m-a impresionat cel mai mult a fost însuşi coiotul, care se fâţâia de colo-colo prin sală. Uneori, Beuys desfăcea din bucata lui de pâslă şi-i dădea să mănânce.

Azi, imediat ce am intrat în casă, după ce dădusem ocolul Lagunei, m-am dus direct la computer să caut pe internet imagini de la acea „performance" şi ceea ce se scrisese despre el.

Am citit şi explicaţii despre prezenţa coiotului, care nu mi se par foarte exacte.

Spune Emily Rekow: „Alegerea unui coiot a fost, probabil, recunoaşterea unui animal ce are o mare semnificaţie spirituală pentru americanii nativi, sau ea echivalează cu un comentariu al lui Beuys despre o ţară care, în tendinţa sa expansionistă spre Vest, a devenit America cea *pierdută*".

Găsesc, de asemenea, şi cuvintele unui oarecare Thorsten Scheerer: „Coiotul, care îl aştepta pe Beuys în galerie, reprezintă un simbol pentru americanul de pe coasta vestică. Beuys dorea să trăiască şi să comunice cu acest coiot pentru o perioadă de timp. Dar de ce ambulanţa? Şi de ce urgenţa? Oare trebuie să ne grăbim ca să ajungem la aşa ceva? Există un secret ce ne rămâne necunoscut?"

Şi o frază chiar de a lui Beuys: „Actul meu creator este întreg procesul trăirii".

Am citit şi alte lucruri despre el şi munca lui: „Se îmbrăca şi se comporta într-un mod foarte special...Ca un şaman...Arta era, pentru Beuys, un mijloc de autovindecare şi de transformare socială...El considera că, atunci când reprezenta ritualurile inventate de el, reuşea să influenţeze şi lumea din jurul său..."

Îmi închid computerul.

Dar încă nu reuşesc să uit de coiot.

De animal în sine.

Cu trecerea anilor, din cauza acelei dihănii pe care Beuys a dus-o să locuiască cu el în galerie, am citit multe lucruri despre coioţi.

Mi-a plăcut mai mult ceea ce am aflat despre coiotul din Texas, cunoscut şi sub numele „lupul de preerie". Am văzut fotografii cu el. Pare să aibă un corp de căţel, cu coadă lungă de care atârnă tot felul de peri suri. Blana coiotului de Texas capătă nuanţe gălbui pe picioare şi pe urechi, dar pe burtă şi pe piept cenuşiul e ceva mai deschis.

Nu e un animal prea mare, cântăreşte în medie cam 15 kilograme.

O altă informaţie care m-a încântat: coioţii au ochi de un galben decolorat, care pe timpul nopţii lucesc în tonuri aurii, uşor verzui.

Şi am aflat că sunt fiinţe foarte inteligente, curioase şi adaptabile, şi că locuiesc în medii diverse, unele din ele în Vestul american.

Se ţin la distanţă de fiinţele umane, dar se obişnuiesc cu persoanele care le dau de mâncare.

* * *

Mărturisesc, de când am văzut animalul acela în galerie, în fiecare noapte, de îndată ce închid ochii şi încerc să dorm, văd coioţi. Ei urlă jalnic, sau latră strident, şi umplu insomniile mele de cântări sinistre.

După douăzeci de ani

Cei doi au luat trenul în Frankfurt. Câteva persoane îşi luau la revedere de pe platformă cu gesturi foarte avântate. Nicicând nu mai văzuse aşa gesturi de despărţire.

Trenul urma valea Rinului, iar cei doi zăriră numeroase castele foarte vechi pe vârfurile unor coline.

Ea începu să vorbească fără să se oprească, iar el asculta, liniştit. Un bărbat foarte gentil.

Iar ea era tânără şi frumoasă, ştia că putea să vorbească cât i-ar fi fost pe plac şi nimeni n-ar fi avut ceva împotrivă.

Când au ajuns în gara de la Köln, erau şi alte persoane din Organizaţie care îi aşteptau.

O primire atât de prietenoasă, nu mai avusese nicicând parte de aşa ceva.

Dar poate totul fusese pregătit pentru bărbatul cumsecade care o însoţea. Bărbatul pe care, după acea călătorie, nu l-a mai văzut niciodată.

În acele momente, nu şi-a dat bine seama de acest lucru. Abia dacă a strâns mâinile vânjoase care i se întindeau.

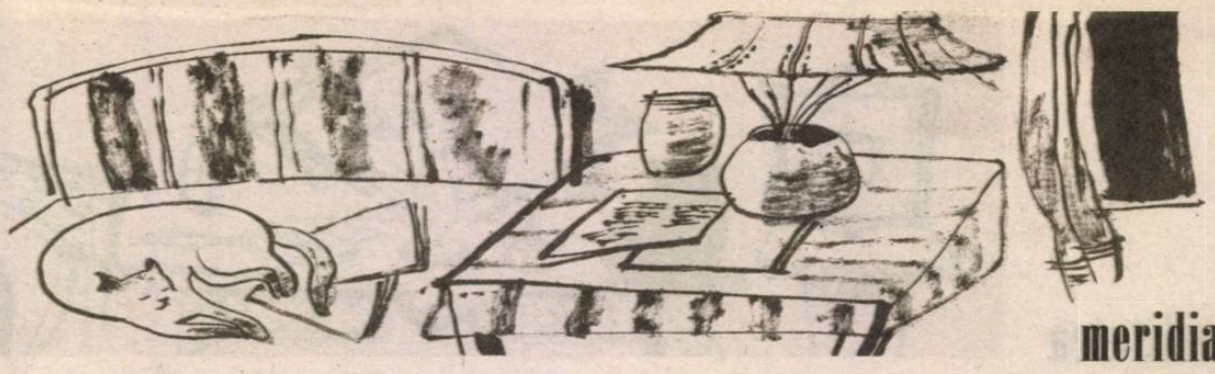
Şi, dintr-o dată, când îşi înălţă ochii spre acoperişul de sticlă al gării, zări unul din turnurile Catedralei.

Începu să râdă, cu toată gura deschisă, fără să încerce să-şi mai ascundă, cum, de obicei, făcea, dinţii pe jumătate strâmbi.

„A fost unul din momentele cele mai fericite din viaţa mea", avea să-i spună ea cuiva, după douăzeci de ani.

Dintr-o viaţă aproape lipsită de alte momente asemănătoare, se gândeşte ea, imediat după. Dar nu o spune.

■ Prezentare şi traducere de **Dinu Flămând**



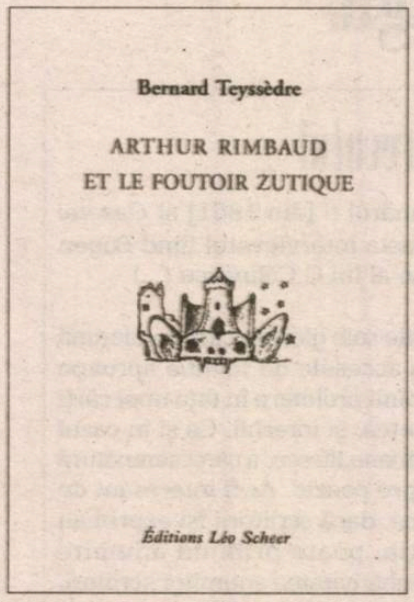
French Passions

La Institutul Cultural Francez din Londra are loc, ca în fiecare an, un festival al literaturii franceze, constând într-o serie de conferinţe, în care scriitori englezi dintre cei mai cunoscuţi vorbesc unui public format din conaţionali ai lor despre scriitori sau cărţi franceze preferate. Moderator este Boyd Tonkin, o figură populară în lumea literară britanică. Tom McCarthy şi-a explicat pasiunea pentru Alain Robbe-Grillet; în sală se afla văduva romancierului considerat drept Papă al Noului Roman. Will Self a citit, a citat şi a comentat *Eseurile* lui Montaigne iar Alain de Botton s-a referit la *Despre dragoste* a lui Stendhal ca la cartea lui de căpătâi. 90% din participanţi sunt englezi, iar limba este engleza, interesul organizatorilor fiind de a face cunoscută literatura franceză englezilor. Conform spuselor unuia dintre ei, englezii se împart în francofobi şi *alţii*. Nu e limpede din care categorie doreşte să-i aleagă pe viitorii francofili. Englezii consideră, de obicei, că vecinii lor de peste Canalul Mânecii nu discută suficient de decomplexat despre literatură şi vor să le dea o lecţie de cum nu trebuie să transformi astfel de discuţii în… lecţii. Nu se ştie dacă vor reuşi. Fapt e că succesul conferinţelor este enorm printre… englezi. Biletele de intrare sunt epuizate cu luni în urmă. ■

Dispariţia eurocentrismului

„Europa trebuie să se adapteze la o lume pluralistă, emergentă şi care nu va mai fi niciodată eurocentrică", concluzionează Carlos Fuentes la finalul unui scurt eseu apărut în cotidianul „El País" din luna iulie. Evocând Europa imediat postbelică al cărui martor a fost o dată cu venirea sa pe continent şi în special Italia anului 1950, Fuentes tratează cu rezervă europesimismul datorat ultimei crize financiare cu care se confruntă o bună parte dintre statele europene (dar şi crizei morale cu care, conform multor comentatori, se confruntă întreaga comunitate europeană). Morala plăcutului exerciţiu memorialistic al scriitorului mexican este că Europa a trecut, nu foarte demult, prin crize mai aspre, şi că ea îşi poate reveni, aşa cum spune şi fostul premier britanic Gordon Brown într-un text celebru, citat de Fuentes, prin măsuri colective de reconstrucţie. Atâta că numeroasele crize europene nu se datorează exclusiv dispariţiei eurocentrismului (nici măcar a celui economic), ci, spun alte voci, unei lipse de viziune politică, unei falii a cărei adâncime nu se cunoaşte încă între elita politică şi cetăţeni. Dar poate că viziunea viitoare se va articula şi prin contribuţia celor mai strălucite (şi mai imaginative) minţi ale culturii europene şi globale. ■

Rimbaud (aproape) inedit



Puţini mai ştiu astăzi cine au fost *les zutistes*. E vorba de membrii unei grupări literare franceze, autointitulată Cercle zutiste, înfiinţată în 1871, de Rimbaud, Verlaine, Charles Cros şi alţi poeţi de avangardă din epocă. Toţi contestau parnasianismul la modă, considerându-l o expresie a spiritului burghez şi oficial. Protestul se traducea printr-un *nu!* hotărât la adresa poeţilor din categoria cu pricina, a retrograzilor, cu alte cuvinte. Sensul intèrjecţiei franceze *zut!* este *la dracu' (cu ei)!* sau *la naiba (cu ei)!* Textele au fost tipărite în 1871 într-un album din care nu lipseau numeroase grafitti. Albumul n-a fost retipărit decât o singură dată, în 1962, dar n-a atras atenţia decât unei mâini de specialişti. El a fost reluat de curând într-o ediţie critică şi minuţios comentată de către Bernard Teyssèdre, un specialist în contracultură, care şi-a intitulat volumul *Arthur Rimbaud et le foutoir zutique* (*Arthur Rimbaud şi harababura zutistă*). Cele mai multe şi originale texte îi aparţin, de altfel, lui Rimbaud şi datează din intervalul dintre *Le Bateau ivre* şi *Une saison en enfer*. Se numără printre versurile cele mai provocatoare şi nu numai din opera proprie, dar din întreaga poezie franceză. Seamănă foarte bine cu poezia de avangardă de peste o jumătate de veac. Şocante sunt mai ales formulele publicitare luate în derâdere. Recenzentul din „Le Nouvel Observateur", de unde culegem informaţia citează un sonet intitulat *Connerie nr. 2, Paris* (*Prostie nr.2, Paris*), compus din reclame publicitare de felul celor scrise pe pereţii vespasienelor. Poemul e fără sintaxă, amalgamând cuvintele şi înaintând prin agregate verbale nearticulate, în maniera dadaiştilor de după primul război mondial. Cu 50 de ani înainte! ■

Julien Green, redivivus

Julien Green (1900-1998) este un romancier francez de origine americană, după cum nu uită să precizeze comentatorii lui francezi, poate pentru că a refuzat naţionalitatea pe care i-a oferit-o Georges Pompidou, pe când era preşedinte, sau poate pentru că, atunci când a fost ales la Academia Franceză, în fotoliul lui François Mauriac, toată presa l-a considerat drept singurul membru al ilustrisimei instituţii care nu era francez. Iar când şi-a prezentat demisia de onoare, în 1996, după apariţia unor pagini din monumentalul său *Jurnal* în care îşi mărturisea, mai mult sau mai puţin voalat, pederastia (paginile cele mai explicite nu vor putea fi făcute publice decât în 2048!), membrii onorabilei Academii au refuzat să ia act de ea. La data aceea, nici pederastia celui pe care îl înlocuise nu era cunoscută. Green era, spre deosebire de Gide sau de Jouhandeau, un om extrem de discret şi un mare credincios. A scris odată în *Jurnal* că şi-ar fi dorit din tot sufletul să fie sfânt. Criticii actuali par convinşi că dezvăluirea marelui său secret va risipi, cel puţin în ochii unui anumit public, misterul personalităţii unuia dintre cei mai misterioşi scriitori ai secolului XX. Într-o fotografie din 1997, cu mai puţin de un an înainte de moarte şi când era aproape centenar, vedem un bărbat distins şi elegant, într-un costum impecabil la două rânduri, cu obrazul destins, care nu pare să aibă mai mult de 80 de ani. Nimic din foarte probabila sfâşiere, din care Gide şi-a făcut un prilej de perpetuă confesiune, între creştinismul cel mai fervent şi înclinaţia, nu fără consecinţe morale dintre cele mai oribile, pentru nişte fragezi adolescenţi, nu pare a-i fi umbrit seninătatea senectuţii. ■

A apărut

LETTRE INTERNATIONALE

nr. 78, vara 2011

Sumar:

Pagini autobiografice
Paul Nizon – Biletele curierului
DIALOG: Paul Nizon – Heinz-Norbert Jocks – Grădini ale fericirii
Ion Vianu – Memorialistica văzută de un memorialist
DIALOG: Anamaria Pop – Adrian Mihalache – Scriitorul şi umbra lui, traducătorul
Carmen Muşat – File răzleţe

Dincolo de eveniment
Adam Michnik – Violenţa noastră, blestemul nostru
Wallace Shawn – Costume false
Nicolae Manolescu – Trei pseudo-argumente
Adrian Cioroianu – Noua «Noua ordine mondială»
Sergio Benvenuto – Imprevizibilul istoriei
Asef Bayat – Paradoxurile Teheranului
Janet Afary – Economia sexuală a republicii islamice

Cultura – cardiograme
DIALOG: Peter Fabjan – Marek Kędzierski – Fiecare zi era o punere în scenă
Bogdan-Alexandru Stănescu – Romanul ca un oraş al libertăţii individuale
Roman Herzog – Pasolini, senatorul, cartea
Georgeta Horodincă – Nodul gordian
Geo Şerban – O visătoare la limanul amăgirilor

Biblioteca «Lettre Internationale»
Margaret Atwood – Alias Grace
Antonio Muñoz Molina – Călăreţul polonez
Ernest Hemingway – Moarte după-amiaza

Lumea întreagă e o scenă
George Banu – Către actorul european
B. Elvin – Ani şi spectacole
Adrian Mihalache – Un oraş teatral: Sankt Petersburg
Joachim Sartorius în dialog cu «Lettre Internationale» – Bogăţia şi fascinaţia Europei

Comentarii şi scrisori
Jed Rasula – Jazz înainte de jazz
Iulia Dondorici – Premiile literare şi piaţa de carte
Pilar Calveiro – În închisoarea mexicană
Agnès Pellerin – Fado: istorie şi revendicare
Leila Guerriero – Drumul oaselor

Corespondenţe de la
Rodica Binder – Centenarul Cioran – între paranteze germane
Sergio Benvenuto – Imigraţie şi globalizare
Luminiţa Marcu – Ana María Matute, recenta câştigătoare a Premiul Cervantes
Mihail Rîklin – Noua nobilime a Rusiei
Mircea Ţicudean – O voce: Biserica
George Banu – Parisul şi sărbătorirea lui Cioran

Ochiul magic

Şcoala şi ţara

În revista „22”, nr. 30, din 19-25 iulie, Andreea Pora comentează rezultatele slabe de la examenul de titularizare recent susţinut de profesori: „Când «virgula este o întrerupere de sarcină» şi «motivele poeziei sunt iubirea», atunci, evident, «învăţarea este mai captivă». Atât de «captivă» încât 52 dintre candidaţii la titularizare au luat nota 1, alţi 32% nu au reuşit să scoată un biet 5, iar 38% au obţinut note între 5 şi 7, ceea ce le permite, doar, să fie suplinitori. Adică vor continua să predea şi să producă elevi după chipul, asemănarea şi înălţimea lor didactică. Perlele profesorilor te lasă fără speranţă.” Ceea ce atrage atenţia în textul Andreei Pora este faptul că autoarea face corect conexiunile: subliniază cu limpezime legătura de cauzalitate între nivelul precar al şcolii şi situaţia generală deplorabilă a ţării: „Când vezi câţi profesori au dat lucrarea goală-goluţă, împuşcând doar punctul din oficiu, înţelegi de ce continuăm să ne uşurăm patriotic lângă boscheţi, dar şi de ce austriecii au abandonat lupta cu oltenii şi cu latrinele din fundul curţii. Iar după ce asculţi comentariile despre titularizare – la care se înghesuie sindicalişti şi politicieni, foşti autori de perle la Bac, actuali doctori în diverse chestii descoperite pe Goagăl –, ţi se pare firesc să ajungă Ceauşescu figură pozitivă în sondaje, că doar era şmecher şi, din cizmar, iată, a ajuns preşedinte.” Amărăciunea Andreei Pora ni se pare absolut îndreptăţită.

Buzeşti-Berzei. Un nou episod

Tot de la Andreea Pora, din articolul intitulat *Berzei - Buzeşti, viaţa în moloz* („22” din 26 iulie 2011), puteţi afla, dacă nu sunteţi familiarizaţi cu subiectul, cum în anul 2011 autorităţile locale bucureştene au ignorat legislaţia în vigoare, demolând fără aviz monumente istorice clasate, despre cum unii oameni din zonă, cu casele afectate de lucrări, nu au încă o hotărâre de expropriere, despre cum casa unui om a fost literalmente tăiată în două, deoarece jumătate din ea se afla în raza de acţiune a „străpungerii Uranus”, proprietarilor lăsându-li-se jumătatea de casă cu un perete lipsă, rămas aşa până în ziua de azi. În prezent, lucrările sunt oprite, ca urmare a celor decizii definitive ale instanţelor (suspendarea Planului Urbanistic Zonal şi anularea statutului de utilitate publică al întregului proiect, ambele documente, făcute pe genunchi şi fără respectarea cadrului legal). Culmea este că din toată tevatura, lumea nu e furioasă atât pe primarul Sorin Oprescu, sub bagheta căruia s-au desfăşurat evenimentele, cât pe Asociaţia „Salvaţi Bucureştiul” şi pe preşedintele acesteia, Nicuşor Dan, care, după ce a demonstrat în instanţă că demararea lucrărilor, aşa cum s-a petrecut, a fost ilegală, acum e în postura de a se apăra.

Reacţia unui locuitor din zonă, om cu carte, de altfel, medic, arată însă că modul de lucru al primăriei e unul care „ţine”: odată distrus ce se putea distruge, oamenii se resemnează şi zic „e, acum, dacă tot au demolat, facă ce-or vrea”. Astfel, cererea ONG-urilor de refacere a monumentelor istorice distruse ilegal (refacere prevăzută de lege!) trece în ochii unora drept fantezistă: „Un nou PUZ, renunţarea la sensul giratoriu de la Vulcănescu şi acţiunile în justiţie pentru reclădirea imobilelor dărâmate îl fac pe Emil Tomescu să se închine uluit. «E o aberaţie. Adică au demolat degeaba? Ce vor? Să întoarcă mortul de la groapă? Acţiunea în justiţie trebuia începută atunci când Consiliul Municipal, în 2009, a parafat Hotărârea de expropriere a imobilelor. S-au trezit ONG-urile s-o atace după doi ani, după ce a început demolarea. Înainte ce au păzit? Consider că iniţiativele pe care le are Nicuşor Dan sunt tardive, nu au niciun fel de logică sănătoasă. S-au oprit lucrările şi s-au pierdut două luni preţioase de vară. Treaba asta copiază în mic ce s-a întâmplat cu Bechtelul.» Mariana Iliescu, vecina de vizavi, e speriată ca din «lupta ONG-urilor cu primăria» să nu iasă vreo «tărăgănare, să nu ne mai dea banii». Altfel, procesele ar fi bune, dacă «am avea şi noi ceva de câştigat».” Fără alte comentarii.

Să ne cunoaştem trecutul

Rubrica „Proza de analiză” continuă în numărul 6 [din 1961] al *Gazetei literare*, tot pe prima pagină, de data aceasta intervievatul fiind Eugen Barbu, care vorbeşte despre acelaşi roman al lui G.Călinescu (...)

Mai puţin subtil decît Marin Preda în afirmaţiile sale globale care condamnă un întreg stil de proză, şi mai transparent în accesele de invidie aproape infantile, Eugen Barbu dă glas unei adevărate mînii proletare în faţa unei cărţi care zdruncină nu doar convingeri, dar, s-ar putea, şi ierarhii. Ca şi în cazul interviului cu Marin Preda, intervievatorul este Adriana Iliescu, a cărei semnătură a apărut şi în cazul dezbaterilor mai vechi despre poezie. Ar fi interesant de aflat cum funcţionau aceste montaje jurnalistice, dacă scriitorii îşi exprimau dorinţa de a lua atitudine sau dacă redacţia, poate primind anumite sugestii, organiza aceste interviuri şi stimula combativitatea anumitor scriitori, pentru a genera o „problemă”. Oricum, Adriana Iliescu este jurnalistul de serviciu în aproape toate aceste cazuri.

(Luminiţa Marcu,
„Literatură şi ideologie. *Gazeta literară, 1954-1968*”)

Cea mai bisericoasă ţară din Europa

Un scurt reportaj video realizat de *Deutsche Welle* şi comentat până acum de foarte puţini jurnalişti români face cunoscută în Europa măsura laicităţii statului român: în vremuri de criză, în care se taie de la toate sectoarele vieţii publice, inclusiv de la sănătate şi de la educaţie, România investeşte şase sute de milioane de euro, plus un teren în valoare de două sute de milioane de euro, în construcţia unei catedrale la fel de megalomanice, precum Casa Poporului în vecinătatea căreia se va afla. Cifrele enumerate de jurnaliştii DW sunt grăitoare: în ultimii douăzeci de ani în România s-au ridicat patru mii de biserici, adică la fiecare două zile se inaugurează o nouă biserică, în vreme ce trei şcoli se închid în fiecare zi. Motivaţia obstinată a construirii ţine de un simbolism uşor de combătut, dar cu care niciun politician nu vrea să se pună. Şi nici presa autohtonă nu prea e dornică de dispute: în loc să investigheze mai îndeaproape cifrele date de jurnaliştii germani, *realitatea.net* oferă un drept la replică Patriarhiei, a cărui concluzie vorbeşte de la sine despre separarea dintre stat şi biserică: „Biserica este şcoală spirituală şi spital duhovnicesc, complementară tuturor şcolilor şi spitalelor publice. De aceea, la solicitarea Bisericii, în şcolile publice se predă şi religia care educă pe copii şi tineri în spiritul valorilor perene şi eterne, completând astfel disciplinele ştiinţifice, iar în spitale sunt prezenţi preoţi de caritate care ajută şi completează practica medicală ştiinţifică, întrucât omul este nu numai trup, ci şi suflet”. Iar când în România încrederea populaţiei în preoţi e cea mai mare din Europa, e greu de imaginat că puterea politică sau presa şi-ar dori să se găsească în dezacord cu alegătorii, respectiv cu cititorii. Pesemne că, la o analiză amănunţită, s-ar putea concluziona că rolul religiei ortodoxe în viaţa publică românească se apropie de cel pe care religia musulmană îl are în Iran; dar idealul Patriarhiei este, probabil, Arabia Saudită.

■ **Cronicar**

ZIRKON
ZIARE, ZI DE ZI!

Abonamente

România literară

Talon de abonare începînd cu .....

- ☐ abonament trei luni (13 numere) - 32 lei
- ☐ abonament şase luni (26 numere) - 60 lei
- ☐ abonament un an (52 numere) - 120 lei

Nume ..... Prenume .....
str. ..... nr. ..... bl. ..... sc. ..... et. ..... ap. .....
sector. ..... localitate. ..... cod poştal. ..... judeţ. .....
telefon .....

Începînd cu 1 ianuarie 2011, abonamentele se încheie exclusiv prin Zirkon Media! În acest scop, vă rugăm să completaţi şi să trimiteţi talonul de abonare pe adresa: Zirkon Media S.R.L., str. Pictor Hârlescu, nr. 6, sector 2, Bucureşti, 022195. Tel.: (021)-255.19.18, (021)-255.18.00.

Plata se face prin mandat poştal sau prin Ordin de plată în contul: RO14 RNCB 0089 0037 2253 0001 - BCR - Th. Pallady.

Pentru instituţiile bugetare contul este: TREZ 7035 069X XX00 1197 - Trezorerie/sector 3.

Cititorii din străinătate sunt rugaţi să trimită mandat poştal în valoare de 230 euro sau 300 USD pentru un an. Vă rugăm să trimiteţi prin poştă o copie a mandatului şi adresa dumneavoastră completă.

Pentru abonaţii din ţară şi din străinătate care au încheiat în anii trecuţi abonamente direct la redacţie, rămîne valabilă adresa: dir. adm. Valentina Vlădan, Fundaţia România literară, Calea Victoriei 133, sector 1, Bucureşti, cod 010071, OP 22.

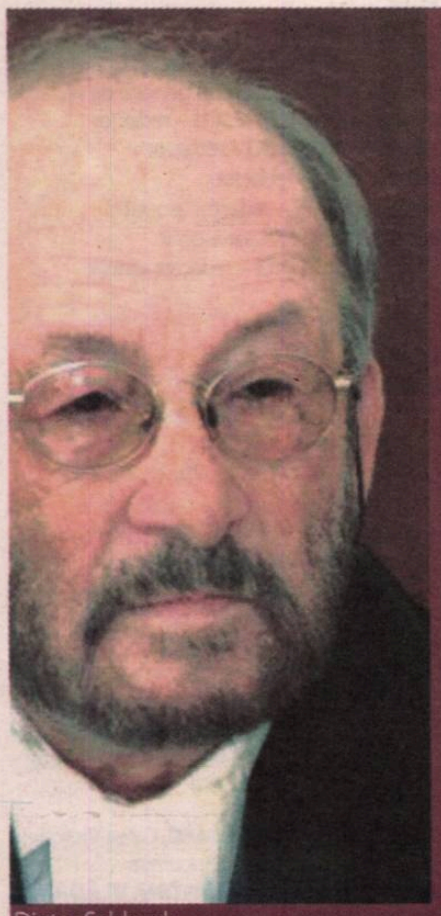
Biblioteca ASTRA
— SIBIU —

România literară®

32

Finanțată de Consiliul Județean Alba

Revistă a Uniunii Scriitorilor din România Director: Nicolae Manolescu anul XLIII 12 august 2011 24 de pagini 2,5 lei



Dieter Schlesak

DIETER SCHLESAK sau imposibila întoarcere acasă

un articol de CLAUDIO MAGRIS

Claudio Magris

Proză de RADU ALDULESCU

Definiţii critice de ALEX ŞTEFĂNESCU

Un eseu despre Vladimir Tismăneanu

Tema lunii iulie: De vacanţă - călătoriile mele

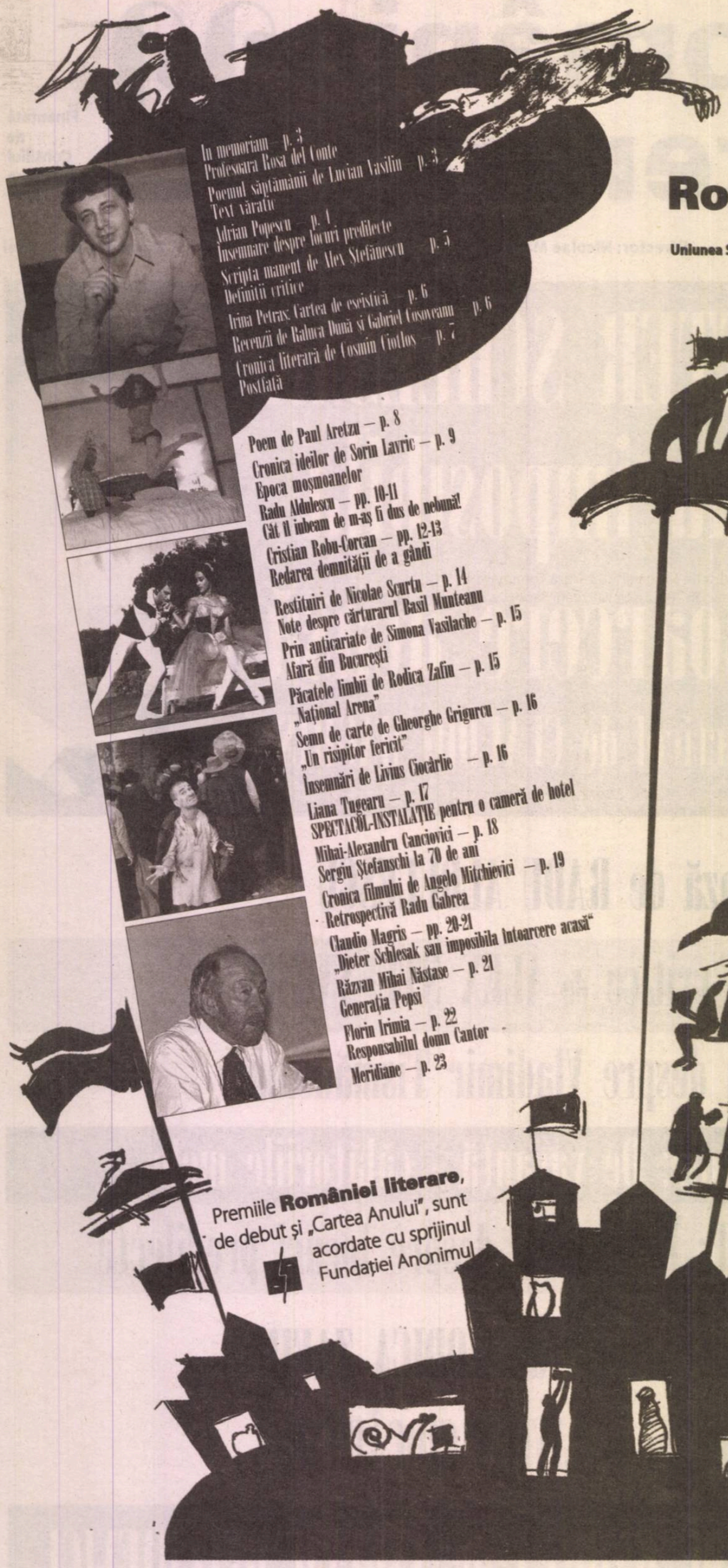
ADRIAN POPESCU: Însemnare despre locuri predilecte

„Naţional Arena" de RODICA ZAFIU

Însemnări de LIVIUS CIOCÂRLIE

Retrospectivă RADU GABREA de ANGELO MITCHIEVICI

Bibliot... ...ană
...
TÂRGU-...



In memoriam — p. 3
Profesoara Rosa del Conte
Poemul săptămânii de Lucian Vasiliu — p. 3
Text varatic
Adrian Popescu — p. 4
Însemnare despre locuri predilecte
Scripta manent de Alex Ștefănescu — p. 5
Definiții critice
Irina Petraș: Cartea de escistică — p. 6
Recenzii de Raluca Dună și Gabriel Coșoveanu — p. 6
Cronica literară de Cosmin Ciotloș — p. 7
Postfață

Poem de Paul Aretzu — p. 8
Cronica ideilor de Sorin Lavric — p. 9
Epoca moșmoanelor
Radu Aldulescu — pp. 10-11
Cât îl iubeam de m-aș fi dus de nebună!
Cristian Robu-Corcan — pp. 12-13
Redarea demnității de a gândi

Restituiri de Nicolae Scurtu — p. 14
Note despre cărturarul Basil Munteanu
Prin anticariate de Simona Vasilache — p. 15
Afară din București
Păcatele limbii de Rodica Zafiu — p. 15
„Național Arena"
Semn de carte de Gheorghe Grigurcu — p. 16
„Un risipitor fericit"
Însemnări de Livius Ciocârlie — p. 16
Liana Tugearu — p. 17
SPECTACOL-INSTALAȚIE pentru o cameră de hotel
Mihai-Alexandru Canciovici — p. 18
Sergiu Ștefanschi la 70 de ani
Cronica filmului de Angelo Mitchievici — p. 19
Retrospectivă Radu Gabrea
Claudio Magris — pp. 20-21
„Dieter Schlesak sau imposibila întoarcere acasă"
Răzvan Mihai Năstase — p. 21
Generația Pepsi
Florin Irimia — p. 22
Responsabilul domn Cantor
Meridiane — p. 23

România literară ®

Revistă editată de
Uniunea Scriitorilor din România și **Fundația România literară**

Redacția:
NICOLAE MANOLESCU – director
GABRIEL CHIFU – director executiv
IONELA STANCIU – secretar general de redacție
MARINA CONSTANTINESCU – redactor
LUMINIȚA CORNEANU – redactor
ANA CHIRIȚOIU – redactor
COSMIN CIOTLOȘ – redactor asociat
SORIN LAVRIC – redactor asociat
ANGELO MITCHIEVICI – redactor asociat

Corectură:
SIMONA GALAȚCHI
(pag. 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13),
NINA PRUTEANU
(pag. 1, 14, 15, 16, 17, 18, 19, 20, 21, 22, 23, 24).

Concepția grafică: **MIHAELA ȘCHIOPU**
(variațiuni pe tema *„prieteni și umbre"*)
Fotoreporter: **ION CUCU**
Tehnoredactare computerizată:
IONELA STANCIU
GEORGE MAXIMILIAN IONESCU
Prelucrare imagine: **VALENTINA VLĂDAN**
Corespondenți în străinătate: **RODICA BINDER** (Germania), **GABRIELA MELINESCU** (Suedia), **LIBUŠE VALENTOVÁ** (Cehia)

Fundația **România literară**, Calea Victoriei 133, sector 1, cod 010071, București.
Director administrativ: **VALENTINA VLĂDAN**
Secretariat: **SOFIA VLĂDAN, GHEORGHE VLĂDAN**
Cont în lei: BRD-GSG Agenția Șincai, RO91BRDE441SV59488894410. Cont în valută: BRD-GSG Agenția Șincai RO87BRDE441SV59488974410 (USD), RO37BRDE441SV59489004410 (EUR)

Conform prevederilor Statutului, Uniunea Scriitorilor din România nu este responsabilă pentru politica editorială a publicației și nici pentru conținutul materialelor publicate.

România literară este membră a Asociației Revistelor, Imprimeriilor și Editurilor Literare (A.R.I.E.L.), asociație cu statut juridic, recunoscută de către Ministerul Culturii și Patrimoniului Național.

ISSN 1220-6318

Din decembrie 2010, revista **România literară** apare cu sprijinul financiar al Ministerului Culturii și Patrimoniului Național

e-mail: romania_literara@yahoo.com; revistaromanialiterara@gmail.com;

http://www.romlit.ro; tel.: 021.212.79.86; fax: 021.212.79.81
Imprimat la **FED PRINT**

Premiile **României literare**, de debut și „Cartea Anului", sunt acordate cu sprijinul Fundației Anonimul

Pentru rubrica Poșta redacției, textele vor fi trimise pe adresa: posta.romlit@gmail.com

In memoriam

Profesoara Rosa del Conte

(10 apr. 1907 – 4 aug. 2011)

1. Tristeţea profundă cu care anunţ, şi în numele Asociaţiei Italiene a Româniştilor (AIR), şi în numele meu personal, vestea dispariţiei dintre noi a profesoarei Rosa del Conte urmează unei bucurii pe care, cu patru ani în urmă, o aveam cu toţii. Acum patru ani sărbătoream centenarul (neobişnuit) al venerabilei profesoare. Rosa del Conte a încetat din viaţă în ziua de 4 august 2011. Avea 104 ani!

Despre ceea ce scriam atunci stă mărturie tot **România literară** (nr. 14 / 13.04 2007, p. 10). Am crezut întotdeauna că patria eminentei româniste din Italia a fost România. De ţara noastră şi-a legat viaţa şi opera Rosa del Conte *usque ad finem vitae*. De aceea Universitatea din Cluj, mai întâi, i-a atribuit doctoratul *honoris causa* în 1995, iar Academia Română îi atribuise încă din 1994 calitatea de membru de onoare.

În Via dei Liburni, în apropierea Universităţii, la al treilea etaj, a dăinuit, ani şi ani de-a rândul, după 1948, un centru neatins şi neînfrânt de aprigele vremuri, al României eterne. Acolo veghea Rosa del Conte…

2. Biografia sa este cunoscută. Specialistă în limbile clasice, a fost trimisă, lector de limba italiană, la catedra lui Al. Marcu, în 1942, în plină epocă de colaborare culturală italo-română (dar, din păcate, şi de alianţă militară). Tânăra profesoară nu aderase în activitatea ei profesională la politica regimului mussolinian. Subliniez că, după câte ştiu, Rosa del Conte era o profund credincioasă catolică, adeptă a unui curent religios sever, ambrosian (Sf. Ambrosius este unul dintre părinţii Bisericii). Ceea ce o determina să accepte şi rigorile politice ale Italiei de atunci. A rămas la Bucureşti, fiind activă şi în fostul Institut de Cultură Italiană (al cărui director era prof. Bruno Manzone) până în 1945, când s-a transferat la Universitatea din Cluj. Acolo a putut preda limba italiană până în anul 1948, când, împreună cu alţi intelectuali, diplomaţi şi înalţi prelaţi italieni a fost expulzată de regimul comunist instaurat în România.

3. S-a întors în România, invitată de prof. Boris Cazacu, la cursurile de vară ale Universităţii din Bucureşti, abia în 1960.

Între timp, Rosa del Conte preda limba şi literatura română la Universitatea catolică Sacro Cuore din Milano, unde am cunoscut-o eu, în aprilie 1956.

În 1968, cu sprijinul prof. Angelo Monteverdi, Rosa del Conte devine prin concurs prima profesoară titulară italiană la catedra de limba şi literatura română (întemeiată în 1930) a Universităţii Sapienza din Roma (unde a funcţionat până în 1982).

4. Oriunde se găsea Rosa del Conte, ea purta *in pectore* afecţiunea profundă pentru cultura României (Arghezi, Blaga şi creştinismul oriental bizantin românesc erau aspectele cele mai importante care atrăseseră atenţia cercetărilor şi traducerilor sale).

Eminescu o dell'Assoluto (1962) este o capodoperă, dovedind orizontul studiilor filosofice şi literare ale autoarei (traducerea românească a fost opera lui Marian Papahagi, în 1990).

Rosa del Conte s-a dedicat cu deosebire poeziei lui Lucian Blaga, care îi încredinţase, personal, la plecarea ei din România, dreptul de a-i fi în Occident unicul editor şi traducător. În anul 1956, împreună cu Basil Munteanu şi Mircea Eliade, la sugestia acestuia din urmă, Rosa del Conte propunea pentru Premiul Nobel pe Lucian Blaga. Mai târziu, în 1971, publica volumul *Lirica di Lucian Blaga* (precizând că examinează şi traduce poemele dintre 1919 şi 1943). Tot astfel, nu o dată, în reuniuni literare internaţionale declara *urbi et orbi* că Eminescu este unul dintre marii poeţi ai Europei, încă prea puţin cunoscut. Puţini românişti din străinătate au avut **cultul** valorilor româneşti precum le-a apărat şi răspândit în occidentul Europei Rosa del Conte. În palmaresul traducerilor sale figurează Arghezi (*Cântare omului – Inno al uomo, 1968*), după cum în volumele de studii italiene ale Institutului de Cultură Italiană din Bucureşti de până în 1947, activa profesoară traducea poeme de Eugenio Montale şi Salvatore Quasimodo, nu întâmplător, amândoi laureaţi ai Premiului Nobel.

Ar trebui să fie cunoscute şi de generaţiile mai tinere studiile de literatură clasică românească, de folclor şi de literatură veche religioasă pe care le-a scris Rosa del Conte. Ea a cuprins, atât cât îi era îngăduit, tot spaţiul istoric al culturii româneşti şi a ştiut să-l încadreze în coordonatele sud-est europene. (O bibliografie completă a operei Rosei del Conte stă la dispoziţia celor care vor să o consulte.)

Rosa del Conte s-a stins în braţele doamnei Anna-Maria Manzone, fiica profesorului mai înainte menţionat, pe care o cunoscuse în Bucureşti. Amândouă vorbeau româneşte.

Sit eae terra levis!

■ **Al. Niculescu**

■ un poem de **lucian vasiliu**

Text văratic

Domnului Mihai Şora

Plecasem pe jos din Gara de Nord
spre Biserica Armenească...
La plus 33 grade Celsius.
Cu masivul și olimpianul prieten Ioan Holban.
Îi prezentam, peripatetic,
(în chip de muzeograf)
sublima noastră Capitală...

În dreapta noastră, ziceam,
este controversata Piață Matache,
aflată în curs de demolare sau de salvare...

În apropiere,
pe strada Transilvaniei numărul 56
au locuit odinioară
prietenii civici
Ana Blandiana și Romulus Rusan

Aici, în preajma Amzei
este biserica de unde l-am condus
spre eternitatea de la cimitirul Bellu
pe Laurențiu Ulici

În curtea interioară a blocurilor
se află metaforicul copac Gică –
se pare că încă rostește poeme
de Nichita Stănescu

Pe locul acestor construcții cenușii
se afla locuința șirianului Ioan Slavici,
la care a stat, în gazdă, un timp,
incomodul gazetar junimist Eminescu...

Deasupra Teatrului Nottara
locuia secretarul lui Mihail Sadoveanu,
fiul de preot vasluian Constantin Mitru,
cu doamna Maia (care înflorește în fiecare an
în grădinile Copou din Iași,
împreună cu liliacul)

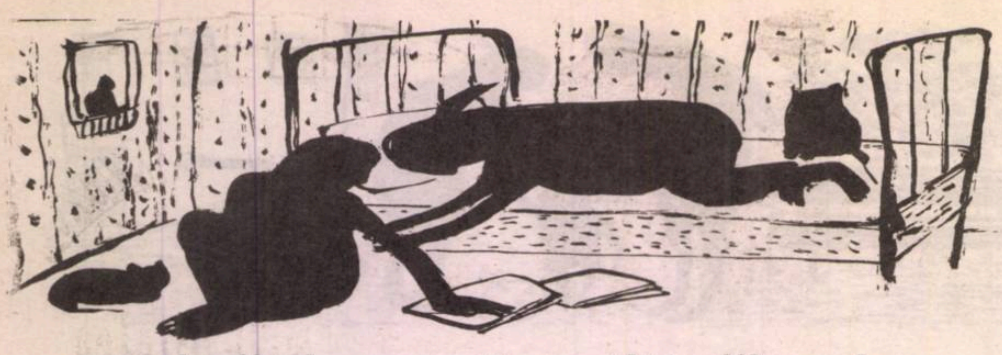
În spatele blocului interbelic,
se află Biblioteca Universală
pe care am numit-o
Mihai Șora.
Am avut șansa să o vizitez
într-o iarnă siberiană –
dintr-un raft,
ne zâmbea metafizic
chipul fotografiat al poetului Virgil Mazilescu

Am ajuns în Piața Rosetti...
Pe strada Galați, la subsol,
din chilia lui Matei Vișniec
priveam odinioară picioarele trecătoarelor valahe
cu gândul la misterioasa Emily Elizabeth Dickinson

Popas... Bem bere la terasă
în timp ce ni se pare că Mircea Eliade
traversează
spre străzile Mântuleasa și Paleologu

Se aud clopotele de la Biserica Armenească.
Semn bun.
Călătoria noastră livrescă
poate continua

Iași, de Sfântul Ilie, 2011



tema lunii: de vacanţă – călătoriile mele

■ adrian popescu

Însemnare despre locuri predilecte

Am reputaţia de călător, mai mult, unul care-şi face prieteni în cele mai ascunse locuri din Italia, zice Al.Cistelecan, analizându-mi unul dintre volumele care adună, selectiv, note de drum: *Academia de pe Gianicolo*, Cartea Românească, 2008: „Turism de miracole", titrează criticul amintit... Aşa o fi.

Totul a început, devreme, printr-o bursă norocoasă, în 1976, Marian Papahagi are rolul lui, în Umbria. Vedeam, aievea, uimit, după câteva luni de aşteptare temătoare, zidurile de fortăreaţă, Rocca Paolina, ale medievalei Perugii şi străzile pe unde a cerşit, cântând, fiul bogatului postăvar, fiu devenit sărac din iubire universală, Francisc, sfântul-poet. Assisi, unde Tudor Vianu remarcă atmosfera pacifică, iar Vintilă Horia scrie un roman celebru. Au urmat grelele trasee siciliene, de câteva ori străbătute de unul singur, două zile şi două nopţi, până la orăşelul din vestul insulei, la Mazara del Valo, locul unor întâlniri ale poeţilor din zona Mediteranei. 1982, '84, '86.

L-am văzut pe Guillevic premiat, bărbos, cu pipa şi statura sa de nostrom, un clişeu promoţional, poate, dar şi o umanitate caldă, m-am bucurat de premiul Etei Boeriu, acordat tot aici, de prietenia lui Rolando Certa, cel care invitase grupul nostru literar eterogen, dar unit, Ana Blandiana, Alexandru Andriţoiu, Ioan Alexandru, Al. Căprariu, etc. în Trinacria, numele antic al acestei vetre greceşti, ostrov al răgazului dintre două peripluri. Ulise îl vizitase, desigur. Etna fumega, ca de obicei, de la Taormina, vezi spectacolul colosal, care acum e în momentul de vârf, vulcanul expectorează lava anilor refulaţi. Mozaicurile de la Monreale străluceau, ca în urmă cu câteva veacuri, intacte, forfota străzilor te ameţea, scutere şi pizza, portocale şi politică, cartuşe de ţigări şi cartuşe de plumb, în acest *mixtum compositum* de civilizaţii, culturi, obiceiuri. Din orăşelul pescăresc, aflat în vestul insulei, plin de ambiţii culturale (acolo au fost turnate şi scenele unui film poliţist, recent, un serial cu un comisar inteligent, serial în care regăsesc locuri familiare) până la Tunis să tot fie, pe mare, vreo 200 de km. „Noi suntem mai mult africani decât europeni", îmi spunea un profesor universitar palermitan. Exagerare sau nu, când bătea *scirocco* dinspre Africa sau vedeai suculenţa verde-întunecată a agavelor şi palmierii, chiar te credeai în cetatea lui Tertulian. Iar părul, pieptănat peste cap, lucios şi dat cu gel, al unor tineri voinici, ochii lor cercetându-te, evaluându-ţi rapid starea socială, puterea de reacţie, îmi aminteau că mă aflam în teritoriul unde, în conacele răcoroase ale aristocraţiei locale, legile pământului pretind discreţia absolută şi respectul total, iar „vecerniile siciliene" au mecanismul lor încă posibil de a fi armat. Gustam încântat incolorul vin de Alcamo, la o cramă, dar nu uitam că locul era vestit pentru comerţul ilicit cu arme şi altele...

Aşteptarea aprobărilor oficiale, istovitoare, trenurile pline, schimbate de mai multe ori, nu contau, ajungeam în „ţinutul dintre ape" (Cornel Regman) fericit. Prima călătorie, prima ieşire din lagărul comunist, nu cred că o poate uita cineva. Eu, unul, nu am uitat-o.

1976, în drum spre *Universitá per straneri*, Perugia, ajung la Wiena Süd-Bahnhof, de unde urma să urc în trenul de Italia. Atmosfera gării e incredibil de calmă, ea m-a făcut să-mi concretizez senzorial vremile interbelice, evocate de unii mai în vârstă. Aşa că prima mea achiziţie din cei câţiva şilingi avuţi a fost, la atrăgătorul „Reiseprovian", magazinul-bufet al gării: o bere „Lager-bier", veneam doar de-acolo, un pachet de „Smart" şi o autentică prajitură (preferată) Isler. Am străbătut Alpii, noaptea, iar în zori , frecâdu-mă la ochi, nu visam, eram chiar în ţara visată, am început prima mea conversaţie în italiană, cu oamenii locului, întrebând-o, politicos, pe vecina mea de compartiment unde suntem. „Carnia!", mi-a răspuns, zâmbindu-mi. Am pronunţat, apoi, ca într-o incantaţie numele gărilor pe unde treceam, Udine, Pordenone, Conegliano, geografia europeană, peisajul european, are dreptate Czesław Miłosz, sunt „culturale", îmbibate de o civilizaţie străveche, în comparaţie cu imensitatea sălbatică a peisajelor americane. Staţiile pe unde treceam, privitor lacom în geamul deschis, intrau firesc în componenţa multor nume de pictori renascentişti, Giovanni da Udine, Il Pordenone, Cima da Conegliano. Geografie culturală. De vreo treizeci de ani şi... am tot parcurs-o, într-un efort de a-i înţelege unicitatea, neasemuita „Cizmă italică", de la carâmb, Liguria lui Sbarbaro şi Montale, la vârful ascuţit, Santa Maria in Leuca.

Călător în Hexagon, doar de câteva ori, comparam mereu modelul cultural italic cu cel francez, ceream spaghete în bistrouri, amestecam pronunţia franceză cu cea italiană, pe malurile Senei le vorbeam prietenilor despre Tibru, pe cheiurile din Bordeaux despre canalul Naviglio din Milano, conceput de Da Vinci pentru ducele Ludovico il Moro, protectorul lui... Flanam prin cartierele aristocrate pariziene, Le Marais, descoperit prin 1983, L'Ile Saint-Louis, prin librăriile, sau cafenelele celebre, odată cu Nicolae Prelipceanu, bun cunoscător al oraşului, altădată cu Gabriel Chifu, perfect orientat, cu Dinu Flămând. Dar aici nu eram „acasă".

Pelerinaje discrete au fost toate călătoriile mele dinainte de '89. Veneam dintr-o ţară comunistă, eram un ins încă fricos, dar am dat fuga, prin 1983, la Liseux, în Normandia Sfintei Teresa, adolescenta curajoasă şi generoasă, protectoarea călătorilor, marinarilor, deci şi a mea. Împreună cu un turist maghiar, mai detaşat, mai bătrân, vârsta mea de-acum, cred, intram, după vizita bisericii ce o vezi din tren încă, a capelei cu trupul Teresei, în casa natală a sfintei, la „La Buissonet".

Pelerinaje au fost şi cele de după '89. Rodia italică era cel mai potrivit fruct spiritual pentru aceasta. Da, am prieteni în multe oraşe italiene, sau am avut, medici, teologi, călugări, artişti, şefi de gară, agronomi, funcţionari de bancă, ziarişti, vaticanişti sau nu, din nordul bogat şi comercial, mulţi dintre ei din sobrul Milano, sau din vilele prealpinului Varese, şi mai numeroşi pe cei din primitoarea regiune Emilia-Romagna, unde vinul San Giovese e însoţit de aroma scoicilor negre cu paste, de piadina cu verdeţuri, sau în Sicilia congreselor de poezie deja menţionate, unde prin 1982, '84, mă pierdeam pe străduţele albe, strâmte, cotite, de „casbah", amintindu-mi atmosfera sudului aproape păgân, deliciul soarelui, al mării şi al luminii din „Carnetele" lui Camus.

Roma, *caput mundi*, e faza maturităţii mele italice, San Pietro e chiar punctul prim, supracondensat istoric şi religios, pentru mine. Santa Maria in Traspontina, pe Via Conciliazione, sau de Santo Spirito in Sassia, unde îmi plăcea să intru, măcar o jumătate de oră, mă spălau de toate prostiile comise, cu voie sau fără voie... Călătoresc mereu, imaginar, când sunt deprimat de vulgaritatea unor contemporani, pe străzile din Trastevere, mă consolez cu frescele Villei Farnesina, la doi paşi de „Casa della Fornarina". Frumoasa brutăreasă era, se ştie, iubita lui Rafael, care avea, se pare, gusturi simple, dar sănătoase, nu plebee, rafinament de pictor genial, care nu uita că vine din Urbino, unde peisajul, cam muntos, e configurat cultural. Pare deprins din tablourile vremii. Sau invers? Cultura italiană are nu numai devotament pentru dimensiunea sacrului (Rafael, că veni vorba, e vestit pentru chipul blând-spiritualizat al Madonnelor pictate), dar păstrează, prin secole, rodnicia humusului, de unde umilitatea. Francisc de Assisi deschidea, acum mai bine de 7 veacuri, cerşetor umil şi poet inspirat, porţile unei noi sensibilităţi, atât de moderne, a sentimentului naturii ca operă a Creatorului, deci minunată, deşi deformată de om. Umilitatea e laudă a vizibilului, pentru că poartă sigla invizibilului, asta m-a învăţat Italia călătoriilor mele repetate. Rilke spunea despre Italia că Domnul a surâs când a creat-o. Romantism desuet, modernism datat, dar atunci, totuşi, ce anume caută Shelley pe plajele din Livorno, de ce iubea Caproni, postmodernul, cu disperare, oraşul acesta, ce vrajă or fi având aceste coline şi aceşti chiparoşi toscani ori aceste mănăstiri oglindite în Lacul Maggiore, doar mai sunt locuri asemănătoare în lume? Poate mai frumoase. Şi cu toate acestea... ■

P.S. Aflu joi, de dimineaţă, de la prof. Alexandru Niculescu, că minunata profesoară Rosa Del Conte, exegeta lui Eminescu, traducătoarea lui Blaga în italiană, a plecat dincolo de lumea vizibilă. Deşi la o vârstă incredibilă, La professoressa mai primea în locuinţa sa romană din Via dei Liburni 14, unde cărţile clasicilor români şi icoanele pe sticlă, sau pe lemn, păstrau toată vraja anilor româneşti interbelici, când, tânără, preda literatura italiană la Bucureşti. Un mare caracter şi o universitară cu faimă, Rosa Del Conte a cercetat nucleele ireductibile ale literaturii noastre, folclorul, Coşbuc etc. devenind un nume aproape legendar pentru studiile de românistică în spaţiul italian. Printre mulţii săi studenţi s-a numărat şi unul, preferat, Marian Papahagi.

Sit tibi terra levis!

Geografia europeană, peisajul european, are dreptate Czesław Miłosz, sunt „culturale", îmbibate de o civilizaţie străveche.

CALENDAR

14.08.1870 - s-a născut I. A. Rădulescu-Pogoneanu (m. 1945)
14.08.1937 - s-a născut Nicolae Iliescu
14.08.1944 - s-a născut Ion Roşioru
14.08.1945 - s-a născut Mircea Ghiţulescu (m. 2010)
14.08.1950 - s-a născut Gheorghe Manolache
14.08.1950 - s-a născut Nicolae Pogonaru
14.08.1960 - s-a născut Radu Paraschivescu
14.08.2000 - a murit Ion Omescu (n. 1925)

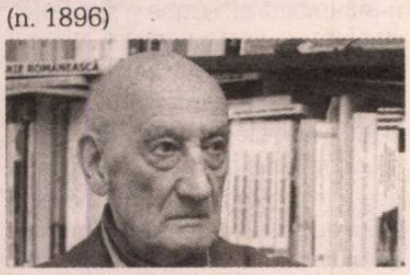
15.08.1883 - s-a născut Corneliu Moldovanu (m. 1952)
15.08.1894 - s-a născut Ion Chinezu (m. 1966)
15.08.1908 - s-a născut Constantin Miu-Lerca (m. 1985)
15.08.1926 - s-a născut Gheorghe Bejancu
15.08.1928 - s-a născut Raisa Lungu-Ploaie
15.08.1937 - s-a născut Constantin Novac
15.08.1937 - s-a născut Marcel Mihalaş (m. 1987)
15.08.1939 - s-a născut Horia Hulban
15.08.1942 - s-a născut Horst Fassel
15.08.1948 - s-a născut Lucian Avramescu
15.08.1950 - s-a născut Gavril Pompei
15.08.1951 - s-a născut Lazăr Cerescu
15.08.1967 - s-a născut Eugenia Mihalea
15.08.2007 - a murit Dan Alexandru Condeescu (n. 1950)

16.08.1903 - s-a născut Pan Vizirescu (m. 2000)
16.08.1920 - s-a născut Virgil Ierunca (m. 2006)
16.08.1921 - s-a născut Ovid S. Crohmălniceanu (m. 2000)
16.08.1931 - s-a născut Ileana Berlogea (m. 2002)
16.08.1935 - s-a născut Ion Gheorghe
16.08.1936 - s-a născut Natalia Cantemir
16.08.1941 - s-a născut Doina Cerăceanu
16.08.1941 - s-a născut Gavril Şedran
16.08.1942 - s-a născut Gabriela Melinescu
16.08.1946 - s-a născut Ioan Adam
16.08.1949 - s-a născut Gabriela Lungu
16.08.1954 - s-a născut Liviu Capşa

17.08.1903 - s-a născut Ion Păun-Pincio (m. 1894)
17.08.1925 - a murit Ioan Slavici (n. 1848)
17.08.1938 - s-a născut Andrei Burac
17.08.1940 - s-a născut George Corbu
17.08.1949 - s-a născut Ana Pop Sârbu
17.08.1949 - s-a născut Ion Hadârcă
17.08.1953 - a murit George Magheru (n. 1892)

Personajul liric din poezia Anei Blandiana este o fată îmbrăcată în alb, fără podoabe, desculţă, care vorbeşte simplu şi cu un fel de resemnare tragică.

17.08.1958 - s-a născut Horia Dulvac
17.08.1963 - s-a născut Ruxandra Cesereanu
17.08.1964 - a murit Mihai Ralea (n. 1896)



18.08.1916 - s-a născut Neagu Djuvara
18.08.1931 - s-a născut Paul Anghel (m. 1995)
18.08.1934 - s-a născut Mia Pădurean
18.08.1935 - s-a născut Riri Manor
18.08.1937 - s-a născut Sorin Alexandrescu
18.08.1948 - s-a născut Adrian Enulescu
18.08.1949 - s-a născut Constantin Nicuşan
18.08.1950 - s-a născut Baltazar Waitz
18.08.1953 - s-a născut Constantin Hrehor
18.08.1955 - s-a născut Gabriela Cenuşer - Panţel
18.08.1957 - a murit G. Tutoveanu (n. 1872)
18.08.1967 - s-a născut Eugenia Ţarălungă
18.08.1984 - a murit Virgil Mazilescu (n. 1942)
18.08.1999 - a murit Mircea Sântimbreanu (n. 1926)

19.08.1935 - s-a născut Oltyán László (m. 1990)
19.08.1935 - s-a născut Dumitru Radu Popescu
19.08.1941 - s-a născut Elena Bulai
19.08.1948 - s-a născut Radu Anton Roman (m. 2005)
19.08.1961 - a murit N.I. Herescu (n. 1906)
19.08.1963 - s-a născut Mircea Arman

20.08.1872 - a murit Dimitrie Bolintineanu (n. 1825)
20.08.1900 - a murit G. Dem. Teodorescu (n. 1849)
20.08.1917 - s-a născut Horia Lovinescu (m. 1983)
20.08.1920 - s-a născut Zoe Dumitrescu-Buşulenga (m. 2006)
20.08.1927 - s-a născut Ion Ochinciuc
20.08.1940 - s-a născut Ştefan Dinică
20.08.1942 - s-a născut Mircea Valer Stanciu
20.08.1943 - s-a născut Ion Dumbravă
20.08.1945 - s-a născut Vasile Tărâţeanu
20.08.1945 - a murit Alice Soare (n. 1891)
20.08.1946 - s-a născut Victor Dumbrăveanu
20.08.1952 - s-a născut Mariana Pândaru
20.08.1954 - s-a născut Nicolae Ariton
20.08.1984 - a murit Al. I. Ştefănescu (n. 1915)

■ Rubrică realizată de
Nicolae Oprea

■ scripta manent de alex ştefănescu

Definiţii critice

Gabriela ADAMEŞTEANU. Ideea Gabrielei Adameşteanu de a povesti mari drame din perspectiva unor martori zeloşi, de bunăcredinţă, dar incapabili să înţeleagă sensul profund al întâmplărilor la care au asistat este *productivă din punct de vedere literar*, întrucât duce la o dezideologizare a prozei, la înnoirea modului de reprezentare a realităţii. Romanciera *taie* în plumbul existenţei şi îi relevă luciul secret, bineînţeles, doar pentru scurt timp, întrucât foarte repede tăietura se oxidează şi ea.

Ştefan AGOPIAN. Autorul se angajează în scrierea unei proze rafinate, fără să aibă (sau fără să-şi poată valorifica în actul scrisului) cultura necesară. El se află în situaţia celor care, în loc să se spele, se dau cu parfum.

Ioan ALEXANDRU. La Tudor Arghezi se simte că retorica poticnită este simulată şi că demonstrează, de fapt, o superiscusinţă. La Ioan Alexandru, ca şi la alţi ardeleni, neîndemânarea este reală, constituind o garanţie a seriozităţii (nu se ştie de ce, dexteritatea pare perfidă). Cuvintele folosite de el sunt mari pietre de râu, inegale şi neşlefuite, care intră într-un zid de cetate.

Vasile ANDRU. Literatura română a pierdut un scriitor şi a câştigat un predicator. Primele cărţi ale lui Vasile Andru conţineau o proză subtilă, inspirată din experimentele prozatorilor francezi din „noul val", dar fără nimic epigonic. Apoi, scăpat de sub supravegherea criticii, Vasile Andru a alunecat spre cu totul altceva, s-a transformat într-un fel de înţelept-pedagog-călugăr, propovăduind... ameliorarea speciei umane. Tehnicile de ameliorare recomandate virtualilor prozeliţi sunt un amestec pitoresc şi suspect de practici creştine şi yoga, în conformitate cu o modă a transcendentalului, parapsihologiei, zodiacurilor, bionergiei, indianismului etc. etc. lansată de ziariştii occidentali în scopul... ameliorării tirajelor prublicaţiilor lor.

Tudor ARGHEZI. Poemele de dragoste scrise la bătrâneţe sunt dominate de o resemnare melancolică. În aceste poeme, dragostea se amestecă până la indistincţie cu o adiere de moarte, ca mirosul de flori cu cel de fum de lumânare într-un cimitir.

George ARION. Cândva, Ov.S. Crohmălniceanu l-a numit pe George Arion, pe buna dreptate, un „Raymond Chandler al României". Publicând un volum de povestiri poliţiste intitulat *Crimele din Barintown*, George Arion s-a transformat, dintr-un Raymond Chandler al Romaniei, într-un George Arion al Statelor Unite. Şi aceasta nu numai pentru că plasează acţiunea naraţiunilor sale în America, ci şi pentru că, prin felul cum scrie, satisface, virtual, exigenţele oricărei edituri de peste Ocean. Stilul alert şi captivant, umorul „trăznit", ca şi modul decent de a disimula mereu melancolia celui ce se simte singur în marile aglomerări urbane asigură inteligibilitatea povestirilor în spaţiul american. Chiar şi morala lor este întrutotul compatibilă cu aceea promovată acolo. Din acest punct de vedere se poate spune ca literatura lui George Arion a intrat în NATO înaintea României.

A. E. BACONSKY. Lui A. E. Baconsky i-a lipsit înzestrarea pentru poezie. Versurile sale par nu create, ci confecţionate. Cu profesionalism, uneori şi cu eleganţă, dar niciodată cu acea angajare existenţială care îi caracterizează pe poeţii talentaţi, chiar şi în momentele în care se joacă. În timp ce le citim, avem – şi ne este greu să explicăm de ce – sentimentul că ele nu-l exprimă pe autor. Între poet şi poezie apare o nonconcordanţă. Este ca şi cum cineva ar cânta la pian cu mâinile amorţite de frig.

George BACOVIA. Ca şi existenţialiştii, „simbolistul" George Bacovia, când simte că nu se mai poate exprima, se exprimă prin renunţarea la exprimare, printr-o criză a limbajului. El încalcă astfel un principiu de bază al literaturii – tot ce se petrece trebuie să se petreacă în interiorul textului –, dar această abatere va deveni după moartea lui, pentru mulţi adepţi ai reformării literaturii, principiul unei noi estetici.

Nicolae BALOTĂ. Aşa cum miile de frunze ale unui arbore îi măresc acestuia, până la proporţii fabuloase, suprafaţa de contact cu atmosfera, miile de informaţii culturale de care dispune Nicolae Balotă amplifică participarea lui la viaţă. Toată teoria despre falsificarea trăirii prin cultură cade (încă o dată), dezminţită concret de această fastuoasă demonstraţie de extindere, intensificare şi nuanţare a existenţei cu ajutorul cărţilor citite.

Eugen BARBU. Eugen Barbu nu uită nici o clipă de calitatea lui de scriitor. Asemenea unui om simplu care şi-a instalat de curând telefon şi foloseşte aparatul doar din plăcerea de a-l folosi şi nu pentru că ar avea de comunicat ceva important, el *pozează* permanent în autor, parcă nevenindu-i să creadă că şi-a împlinit visul şi chiar scrie cărţi, ca Tolstoi sau Rebreanu.

Ion BARBU. Ion Barbu a opus retoricii şi anecdoticii o artă a inscripţiilor oraculare, ceea ce l-a apropiat de Mallarmé şi de alţi ermetici. Trebuie însă recunoscut faptul că de multe ori tendinţa sa de a concentra textul a fost temperată şi chiar anulată de gustul – balcanic – pentru lentoarea senzuală şi pitoresc. În mod frecvent, deşi de fiecare dată surprinzător, discursul poetic barbian se desface în volute largi, ca fumul de ţigară într-o încăpere fără curenţi de aer.

George BĂLĂIŢĂ. Seninătatea imperturbabilă a lui George Bălăiţă, încântarea de caligraf cu care el îşi rotunjeşte – sau îşi rupe, cu intenţie artistică – frazele, surditatea faţă de ce se petrece în jur au, fără îndoială, farmecul lor, dar sunt şi scandaloase. Sentimentul ultim pe care îl avem când ne gândim la George Bălăiţă este că şi dacă am muri în chinuri groaznice în faţa lui, el ar continua să scrie surâzător.

Ştefan BĂNULESCU. Scriitorul trece prin viaţă ca un colecţionar de subiecte rare (stranii, pitoreşti, terifiante etc.). După ce le obţine, începe să *lucreze* cu o disciplină de profesionist – disciplină în cele din urmă sterilizantă – la transformarea lor în texte. Stilul preferat este o simplitate elegantă, uşor desuetă, a frazei. În ceea ce priveşte însă construcţia propriu-zisă, preferinţa merge către complicaţie şi către o simbolistică esoterică.

Mircea BÂRSILĂ. În multe dintre poemele sale trecerile de la realitate la suprarealitate se fac pe neaşteptate, ceea ce este de efect. Avionul liric ia brusc înălţime, provocându-le cititorilor îmbarcaţi în el un moment de ameţeală.

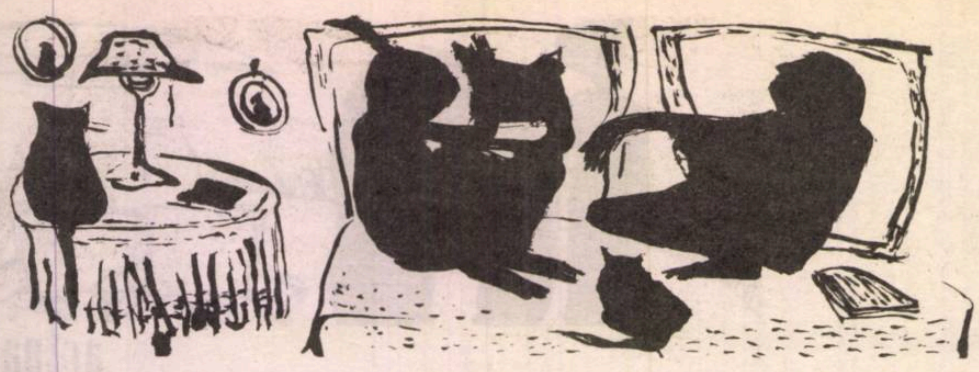
Lucian BLAGA. Îndrăgostit de ţara lui, Lucian Blaga a evocat-o în versuri alunecătoare şi diafane, de o mare delicateţe. Nimeni în literatura română, în afară de el, nu a mângâiat cu o mână atât de uşoară chipul României.

Ana BLANDIANA. Ce anume ne place la Ana Blandiana? Înainte de toate faptul că se înfăţişează dezarmată în faţa ironicului public de azi. Această vulnerabilitate dă o sugestie de sfinţenie (evocîndu-l pe sfântul Francisc d'Assisi, care s-a dus cu mâinile goale în căutarea lupului feroce) şi paralizează spiritul critic al cititorilor. Personajul liric din poezia Anei Blandiana este o fată îmbrăcată în alb, fără podoabe, desculţă, care vorbeşte simplu şi cu un fel de resemnare tragică.

Emil BRUMARU. Poetul care se prezintă, răsfăţându-se, drept „cerşetorul de cafea", este de fapt un cerşetor de afecţiune. Poezia sa face parte dintr-un vast arsenal de mijloace de seducţie, care mai cuprinde miile (nu zecile, nu sutele, ci miile!) de scrisori fanteziste trimise prietenilor şi femeilor iubite, rubricile, cu titluri dintre cele mai excentrice, din diverse reviste, ca şi gesticulaţia rafinat-teribilistă din viaţa de fiecare zi.

Idealul poetului este, probabil, să fie iubit de toată lumea, iar el să primească ursuz-bosumflat-burzuluit dovezile de dragoste. Ca să-şi atingă acest scop, se alintă, se victimizează, inventează tot felul de jocuri şi, mai ales, scrie texte pline de graţie şi umor. Textele lui plutesc, asemenea unor feromoni, în spaţiul literaturii noastre şi cheamă.

(din volumul cu acelaşi titlu, în curs de pregătire)



Lilian Zamfiroiu sau despre diplomaţie, cu stil

Cartea lui Lilian Zamfiroiu (*Relaţii diplomatice româno-italiene 1918-1940*, Editura Tritonic, Bucureşti, 2011, 240 pag.) se parcurge nu doar cu interes, ci şi cu un nesperat – căci nepromis de titlu – frison intelectual. Lilian Zamfiroiu izbuteşte un lucru rar. Venit dinspre Litere, cu o extrem de implicată şi consistentă activitate diplomatică, alege să „citească" o epocă tulbure şi convulsionată: interbelicul. O face atât prin documente oficiale, seci şi convenţionale în solemnitatea lor disimulatorie, cât şi, mai ales, prin mărturii, telegrame, declaraţii, note şi comentarii din presă, personalizate, sentimental patetice, vibrante. Se documentează cu acurateţea unui istoric, dar şi cu o curiozitate vie pentru detaliul uman semnificativ, pentru întâmplări, cuvinte şi semne cu potenţial simbolic, curiozitate atribuită, de regulă, prozatorului.

Din perspectiva Istoriei, cartea are atuuri imbatabile, căci ia în discuţie problema Ardealului, mereu fierbinte şi paradoxal de actuală (Titulescu avertiza în 1937 asupra primejdiei revizioniste, nicidecum atenuată de calitatea politicii în chestiunea minorităţilor), şi a Basarabiei, niciodată rezolvată cu adevărat. Sunt subiecte deschise care încă pot coagula entuziasme, temeri şi resentimente. Perioada este, totodată, şi una încărcată de umori, vanităţi, fanatisme, atât la nivelul unor personalităţi accentuate (Hitler, Mussolini, Horthy), cât şi la cel al unor naţiuni sau etnii. E o epocă bine mobilată cu *personaje* şi beneficiind de o *tramă* cu suspans şi încheieri dramatice, de nu de-a dreptul tragice. Încărcătura epică a acestor două decenii este exploatată de autor cu remarcabil echilibru şi fine conotaţii. Nu romanţează – mereu exact şi sobru, nu adaugă nici un dram de patos şi nu apasă pe clape emoţionale. Nici nu dă verdicte, căci iţele scoase la iveală de cercetarea sa pedant-scormonitoare sunt mai încâlcite ca niciodată, iar interpretările hărţuiesc Adevărul din toate părţile. Focalizată pe relaţiile româno-italiene, cartea înaintează desfăşurat şi acoperă spaţii mult mai largi, europene, planetare. Jocul Marilor Puteri e descifrat minuţios, chiar cu o doză de picant detectivism istoric, prin instrumentarea unui dosar imens. „Personajele principale" taie dezinvolt graniţe şi teritorii la masa verde a Istoriei, masă căreia ţările cu „interese limitate", oricând marginalizabile, îi dau târcoale cu declaraţii în care intervine, simptomatic, vocabularul statorniciei: *niciodată, definitiv, în veci*. Să pariezi pe dreptate, corectitudine, justiţie când totul e negociabil şi capricios-schimbător nu e soluţia cea mai profitabilă. Capacitatea de autoiluzionare a românilor, bucuria şi recunoştinţa cu care primesc veştile normalităţii, cu aerul că li se face un favor, îşi au originea în chiar presupunerea că nici mult invocatul drept (wilsonian) la autodeterminare nu e un garant sigur. Totul se decide într-o zonă rarefiată şi imprevizibilă, în care popoarele sunt invocate ca argumente, scuze sau beneficiari. Absente din forfota politicii la vârf, mişcările populare sunt fie stârnite haotic de evenimente, fie provoacă ele însele cotituri şi remanieri de atitudine.

Academicianul Ioan Aurel Pop remarcă, în prefaţă, unitatea lucrării şi „dezvoltarea impecabilă a temei", cartea înregistrând totul, de la „incidente pasagere", la „vie şi neschimbată afecţiune şi simpatie" şi până la „ostilitate făţişă". Autorul aseamănă, de altminteri, relaţiile diplomatice ale interbelicului cu viaţa însăşi, fiind marcate de suişuri şi coborâşuri, divorţuri şi mariaje, negocieri, promisiuni neonorate, fapte de culise, fluctuaţii şi lovituri de teatru.

La fiecare pagină, diplomaţia românească (navigând „între centrele de putere europeană şi maşinaţiunile revizioniste"), dar şi cea italiană şi a altor ţări ale scenei interbelice îşi dezvăluie forţa subversivă şi însemnătatea. Indirect, cartea este un elogiu adus oamenilor aflaţi în misiuni mereu pe muchie de cuţit, personalităţi ori doar persoane de cuvântul, inteligenţa şi farmecul oratoric al cărora depinde fiecare zvâcnire a „roatei lumii". O bibliografie bine digerată asigură contraforţii re-construcţiei celor două decenii de eforturi de a menţine integritatea teritorială, de a păstra România „dodoloaţă". Asiduitatea, motivarea înalt-patriotică, dăruirea cu care a lucrat diplomaţia românească a vremii sunt impresionante.

Urzeala documentară e atât de atent lucrată şi atât de aplicat punctată de comentarii, încât panorama obţinută e nu doar diplomatică, ci şi politică, socială, culturală, economică, depăşind de departe modestia titlului.

■ **Irina Petraş**

Francisc din Assisi: medieval şi actual. Florilegiul,

eseu şi traducere de Florina Nicolae, Ed. Tracus Arte, Bucureşti, 2011

Figura Sfântului Francisc, una dintre cele mai importante ale creştinismului occidental şi, poate, una dintre cele mai poetice personalităţi ale Evului Mediu, este aproape ignorată în spaţiul cultural românesc. Mă refer la traducerile din opera Sfântului sau din literatura de specialitate dedicată personalităţii acestuia (cu o excepţie, traducerea cărţii lui Le Goff) şi, de ce nu, la cercetări originale, elaborate de filologi sau teologi români. Cei care s-au aplecat şi inspirat din viaţa şi opera Sfântului au fost, la noi, mai ales poeţii (în acest sens, a se vedea articolul din „Ramuri" al lui Adrian Popescu, cel care i-a şi dedicat o biografie fictivă, *Tânărul Francisc*). Traducerea *Florilegiului*, o operă care se înscrie în topul celor mai citite scrieri, se impunea, atât pentru învăţăturile şi mărturiile ei, cât şi pentru ingenuitatea şi farmecul povestirilor cuprinse între paginile sale. Florina Nicolae merită toată lauda pentru osteneala de a ne introduce în miezul unei lumi pline de candoare extatică, dar nu numai, povestirile având o savoare particulară, specific medievală, un amestec de religiozitate şi fantastic, pe care traducătoarea a ştiut să o surprindă, într-o tălmăcire pe cât de simplă, ca limbaj, pe atât de expresivă.

Eseul care precede traducerea are meritul de a ne acomoda teoretic cu această lume, de a fixa reperele ei istorice şi culturale, de a ne acomoda cu sensibilitatea incendiară a sfântului Francisc, un sfânt cu totul atipic – de aceea şi „actual" –, care ieşea din tiparele medievale, un pacifist în vremea cruciadelor, un sărac voluntar, născut într-o familie de bogaţi, un nebun întru Hristos, în terminologie patristică, dar un nebun imprevizibil, original, judecând şi „jucând" totul doar după măsura *inimii* – după măsura unei iubiri nemăsurate, la propriu, pentru Celălalt, fie acesta un om, o pasăre ori o floare. Eseul este o biografie în miniatură, o prezentare critică şi un comentariu al surselor, un comentariu al operei şi al învăţăturii lui Francisc, doctrinar şi stilistic, echilibrat şi totodată sensibil, care, printre rânduri, reuşeşte să ne împărtăşească ceva din suflul originar.

■ **Raluca Dună**

Cornel Ungureanu *Petre Stoica şi regăsirea Europei Centrale*

Editura Palimpsest, Bucureşti, 2010, 241 p.

Concepută ca un *puzzle*, unde amintirile se leagă de exegeze, iar evocările se împacă armonios cu explorările în geografia literară, cartea echivalează, de fapt, cu un dublu portret, unul al Banatului, pitoresc şi formativ, căci cosmopolit, şi un altul, generic, al scriitorului dedicat. Cum boemul Petre Stoica avea un simţ particular al comunicării, sunt amintiţi o mulţime de profesionişti ai scrisului care i-au fost apropiaţi, în scene captivante prin alerteţea expurgată de sentimentalisme, de la Nichita Stănescu, Adam Puslojici şi Vasko Popa până la Livius Ciocârlie, Ioan Flora sau Mircea Martin. Pagini substanţiale sunt alocate spiritului de la revista *Steaua*, unde Gurghianu, Felea, Rău, dimpreună cu A. E. Baconsky, au oxigenat lirica din nişte ani tulburi. Admiraţia pentru cel retras la Jimbolia este bine strunită, Cornel Ungureanu preferând să noteze evenimente emoţionante, greu imaginabile în anii din urmă, cu aerul unui simplu martor: „Marele premiu *Frontiera Poesis* i-a fost decernat lui Petre Stoica în Catedrala Dormirea Maicii Domnului, la 1 iulie 2005. Corurile reunite ale bisericilor i-au cântat *Slavă lui, slavă Poetului*".

Puzderie de nume în volum, şi nici unul de importanţă secundară, toate prinse în desenul inextricabil al unei epoci în care libertatea individuală intra în coliziune cu sistemul, ceea ce nu-l împiedica pe creator să vieţuiască după legile lui, poate epatante pentru burghez, dar indispensabile în logica specială creatoare. Prin anii în care Nichita voia să fie Labiş, tinerii prieteni ai lui Petre Stoica, printre care Mircea Ivănescu, Modest Morariu, Matei Călinescu, Nicolae Breban, Grigore Hagiu, se întâlneau sistematic la localul *Mon Jardin*, de pildă, şi apoi „alergau la fondul literar, împrumutau, achitau şi beau din nou pe datorie. Performanţele bahice ţin de legendele unei generaţii care inaugurează altă lume, altă literatură, alt fel de a fi tânăr". Dar Petre Stoica a fost şi un militant, un avocat *sui-generis* al libertăţii individului, fiind mereu interesat de dinamica Europei centrale şi de opiniile unor Kundera, Schlesak sau Wolfgang Kraus. Vorbind, aici, despre un *homo aestheticus*, Cornel Ungureanu elogiază, practic, responsabilitatea artistului.

■ **Gabriel Coşoveanu**

Pentru Ionuț Chiva, poezia are, prin tradiție, ceva romantic și ridicol. (Nu-mi pun problema, acum, cât de întemeiată e o asemenea convingere.) Ce mă frapează în schimb e pasiunea cu care o practică, în atari condiții.

■ cronica literară de cosmin ciotloș

Postfață

Despre poezia lui Ionuț Chiva mi-am spus deja părerea, în paginile de gardă ale *Instituției moarte a poștei*. Mi s-a părut un volum foarte bun. Și, pe deasupra, foarte interesant.

Ionuţ Chiva, *Instituţia moartă a poştei*, Prefaţă de Cosmin Ciotloş, Notă finală de Costi Rogozanu, Bucureşti, Editura Casa de Pariuri Literare, 2011, 80 p.

Aşa încât, evitând să mă pronunţ a doua oară, am aşteptat, cu mare curiozitate, cronicile. (Câteva pur convenţionale, câteva conţinând observaţii acute.) Dintre acestea, una m-a pus serios pe gânduri. În sensul că era cât pe ce să mă convingă. Mă refer la aceea semnată de Alex Goldiş şi publicată în primă instanţă în revista *Vatra*. Nemaiavând-o acum la îndemână, mă voi folosi în continuare de varianta *online* a articolului, apărută în *Ziarul de duminică*.

Până la verdict, i-am dat aproape fără excepţie dreptate criticului clujean. Descrierea pe care acesta o face volumului e cât se poate de exactă. Doar accentele sunt, cred eu, puse greşit. (Goldiş preferându-le parcă pe cele grave celor ascuţite.) Într-adevăr, în răspăr cu toată lumea, Chiva parcurge drumul invers, dinspre proză către poezie. Nu complet, desigur, anumite ticuri narative rămânându-i intacte chiar în cele mai lirice dintre momente. Cu toate acestea, cum spuneam şi în prefaţă, ar fi inadecvat să citim *Instituţia moartă a poştei* ca pe un scenariu melancolic, lipsit de deznodământ. Să deducem, oricât de mare ar fi tentaţia, un fir roşu.

În al doilea rând, e clar, nu toate piesele din acest volum sunt de nivelul celor mai bune. Chiva are, uneori, momente de sincopă. Se lasă în voia inspiraţiei. (Ceea ce, la un cerebral ca el, nu e indicat.) Şi totuşi, nicăieri, aici, nu e propriu vorbind slab.

Pe scurt, un volum de poezii (aşa îi place autorului să le numească şi se cuvine să-i respectăm decizia) cu înclinaţii epice întrerupte, de un cinism feroce, indicând o criză a vârstei. Dar mai presus de asta, o criză a limbajului.

Asta n-a observat Goldiş. Şi, mărturisesc, n-am observat nici eu când l-am citit prima oară. De fapt, în *Instituţia moartă a poştei* se vorbeşte încontinuu. În mai mare măsură decât mulţi poeţi de meserie din generaţia lui, Ionuţ Chiva are mania verbalizării. În toate registrele, dar pe o singură voce. Mi-amintesc că, la debutul său, cu romanul *69*, aproape toţi criticii au remarcat tocmai timbrul special al frazei, frapant de unitar. Acum, păstrându-şi ce-i al lui, el dă în permanenţă senzaţia că spune tot, inclusiv faptul că sunt unele lucruri pe care n-ar trebui să le spună. Gestul acesta e, totodată, imprudent şi inteligent.

Imprudent, pentru că descurajează publicul de poezie. (Destul de puritan, astăzi, şi de calofil.) Inteligent, pentru că, în realitate, nu-l interesează câtuşi de puţin publicul. De nici un fel. *Vara peroni* poate fi citită ca o mărturie sarcastică a acestei indiferenţe:

„mie îmi apăruse cartea (îmi dorisem asta aşa de tare îmi făcusem atâtea scenarii)/ cred că vorbeam foarte multă literatură/ pe atunci/ tatăl meu acceptase că nu mai are loc de vorbit în casă/ eu şi fratele meu preluaserăm frâiele eu/ visam foarte realist şi-mi ziceam că n-am încă tot/ între timp mă culcam dimineaţa şi la cinci începeau telefoanele." (pp. 18 – 19)

Pentru Ionuţ Chiva, poezia are, prin tradiţie, ceva romantic şi ridicol. (Nu-mi pun problema, acum, cât de întemeiată e o asemenea convingere.) Ce mă frapează în schimb e pasiunea cu care o practică, în atari condiţii. Nu-mi pot explica dragostea aceasta spontană altfel decât printr-un interes ascuns. Chiva a descoperit enormele disponibilităţi (stilistice şi nu numai stilistice) ale genului. Dovadă că le exploatează fără rest. Îşi permite să fie sincer, pentru că ştie de la alţii că nu-l va costa. Îşi permite să viseze, bineînţeles, realist, deşi irealizabil. Îşi îngăduie scurte fantezii psihologice. Îşi ia libertatea să introducă personaje şi să le abandoneze când vrea el. Să construiască teorii de-o noapte. Să-şi dea drumul la gură.

Pentru acestea, nu-i nevoie de întâmplări senzaţionale. Doar de firesc. Ce mare lucru e, în definitiv, pierderea unui prieten? Nimic altceva decât o excelentă ocazie pentru poezie. (Redactată nu într-o română proastă, cum spune Alex Goldiş, ci într-o română, ca să zic aşa, prostită, acordată cu subiectul.) Ne întrebăm şi răspundem, odată cu Chiva:

„ştiu că mă simt prost ştiu, o, cât de bine se vede/ dar şi înainte mă simţeam aşa de prost/ şi, o, ce prieten erai/ şi cum nu se vedea.// despre ce e vorba în toate astea?// creşterea presupune înstrăinare? (asta stau la malul mării şi mă întreb)// discuţia pe care o propun e de fapt:/ foloseşte cuiva acest sacrificiu?/ vorbesc ca o femeie îndrăgostită (evident că realizez, sunt foarte deştept)." (p. 26)

Chiar paginat ca proză, paragraful acesta nu conţine, de fapt, nici un dram de proză. Doar decepţie conştientă, tratată cu analgezice:

„întors de la mare alături de bunii şi vechii mei prieteni cipi şiulea şi adrian/ schiop am observat din maşină un bar care se numea simplu, eficient – bar/ de zi. ca în orice acţiune poetică, fragil cum eram după o sesiune mai lungă/ de băut noaptea pe balcon şi cântat (cum beat a ales să facă blândul meu prieten ciprian şiulea), m-am trezit apăsat de o nostalgie, o melancolie/ sudică şi o mare stare de nervi. îmi aminteam de toate hotelurile prin care/ am fost cărat în copilărie şi de omniprezenţa unei încăperi pe uşa căreia/ scria simplu, eficient: bar de zi, loc în care se întâmpla să fiu dus să beau un/ juice cu câteva cuburi de gheaţă care se loveau de pereţii de sticlă ai/ paharului. în această stare de surescitare şi uşoară tristeţe nu mi-a fost greu/ să compun o scurtă poezie pe care, profitând de faptul că ne aflam în/ maşina prietenei mele şi deci nu aveau unde să plece, m-am decis să le-o/ prezint şi vechilor şi bunilor mei prieteni. unul din ei mi-a zis că sunt/ imbecil şi celălalt s-a prefăcut inabil că doarme ca să nu fie nevoit să-mi/ zică ceva. evident că lucrurile nu au stat aşa, ci dimpotrivă – terorizaţi de/ varianta că ar putea fi daţi jos din maşină şi să se descurce/ unul dintre ei a zis că e o poezie superbă şi celălalt a zis că l-am atins în mijlocul sufletului profund şi îi vine să plângă." (p. 72)

De urmărit, încă o dată, limbajul. Dezarticulat, dar molipsitor. Fragmentul nu e, în sine, memorabil, dar merită, cu un mic efort, învăţat pe dinafară. Pentru că e excelent. Chiva atacă toate ritualurile discursului poetic, prefăcându-se că le urmează întocmai. De la cultul, uşor alcoolizat, al prieteniei dintotdeauna şi pentru totdeauna, până la celebrarea frumuseţii necontingente care, odată etalată, se impune fără nici o piedică.

Interesantă e, tot aici, relaţia lui Ionuţ Chiva cu astfel de clişee culturale. Fiindcă nu le denunţă direct. (Asta ar fi denotat o destul de nefericită bosă de umorist.) Ironia lui e sintactică. El lungeşte propoziţiile într-atât, încât atenţia cade, automat, pe începuturi şi pe finaluri. Alteori, ca în *românia – olanda, o seară cu ciprian*, dimpotrivă, maliţia se manifestă prin figuri ale austerităţii. Articulat abundent, dar niciodată explicitat pe îndelete, cuvântul *marasm* devine unul aproape ermetic:

„am mai vorbit o vreme despre spionajul industrial când tot/ ce vroiam era să-l întreb ce crede el că aş putea face. lampa cu halogen/ dădea o lumină albastră.// în timpul ăsta adi se culcase probabil şi noi mai scosesem o bere. am făcut/ puţin mişto de ciprian după care am atins iar «marasmul», când «marasmul»/ ştiţi bine." (p. 23)

Iarăşi româna scârţâie voluntar, iarăşi versurile emoţionează. E o regulă. Una dintre cele câteva care garantează vitalitatea unui poet.

Îi înţeleg şi pe cei cărora volumul lui Ionuţ Chiva nu le-a spus mai nimic. Mie, *Instituţia moartă a poştei* mi se pare cea mai neaşteptată dintre cărţile cu adevărat bune ale anului în curs. ■

Săptămâna viitoare,
MIERCURI, 17 august,
va apărea cel de-al 125-lea volum din colecţia ***Biblioteca pentru toţi*** editată de **„Jurnalul Naţional"**, romanul ***Galeria cu viţă sălbatică*** de **Constantin Ţoiu.**

„Romanul *Galeria cu viţă sălbatică* este un roman cum puţine sunt în literatura română, romanul postcomunist încă aspirând, cu alarmant de rare excepţii, la construcţii narative de asemenea deschidere şi miză şi la partituri polifonice de un asemenea rafinament. O aspiraţie încă neatinsă pentru partea covârşitoare a prozatorilor români de astăzi" scrie **Nicoleta Sălcudeanu** în Prefaţă.
Cronologie şi referinţe critice de **Mihai Iovănel**
Coperta reproduce un detaliu din *Andrei la fereastră* de **Andrei Chintilă.**

poezii

Paul Aretzu

MUNTELE VIU

*

încălzindu-ne la raiul bisericii. pe sub solzi tăcerea este limpede primind în pustie supărările bolii. ca niște vietăți ce-și ling rănile. între palme amărui. umflându-ne în pene ca orătăniile din îngrăditură. și cu nările umflate.

*

treceau prin jur niște păsări, niște animale. ființe numite de ceilalți. caligrafiau cu mare grijă prin nisip și pe geamurile caselor. îndreptându-se spre marea lavră, numărând boabele de porumb din desăgile cailor. în deșertul cu manuscrise. pe malul sudic al deltei. numărau grăunții mătăniilor. călcând pe morminte proaspăt scrise cu fălcile plugurilor.

*

erau în țara lânii. într-o dimineață rece. cu păsări brumate, zgribulite printre cocenii de porumb. îmbrăcați în cojoace de pene. trecând prin stații de lână. în pământ acoperit cu zăpadă de lână. iar vântul rupea din genele de lână ale morților. doar bătrânul mai da cărți de pomană pentru casa părintească.

*

corabia ca un mic oraș cu sfinți. în valurile pustiei din inima pustiei. regele găsindu-se între morți. ca noi toți.
în pustie, părinți spovedind, aplecați cu urechea la buzele dreptcredincioșilor. măgăruși cu hamuri scrise ducând samare. prin nisipul clipelor, câini vorbitori. copii cu mâini băgate în cap, cu fețe de crini. printre buturugi de măslini. prinși în furtuna fără sfârșit a rugăciunii, abia ne ținem pe loc.

*

scriu în mic așternut de hârtie. și ne izbăvește pe noi de toată nevoia și necazul. timpul așteaptă la poarta bisericii, în arterele cerșetorului. suit în inima mea, scriu în mormântul de hârtie. și haina luminează peste noi. cântând prin lama cuvântului sfântului autor.

*

trupul văzu stele murind în groapa din cer. sfântul dormind în groapa din cer. în singurătatea fumurie imensă. între părți un lan de iarbă pe care păștеau cocori. văzu poate având ochi în plus. cum moartea e foarte lungă.

*

cum dispărea o vorbire. își înfășura capul în cârpe și cobora în afunduri, cu o lampă. în muntele nisipos. ca să așeze roatele de la car. călcă în pământul blând. și-l dureau picioarele. venind peste el pământ ca negura. și răsărind din el frunze cu tot ascunsul lor. a întins mâna după paharul aflat pe raza absenței. el așezat în fundul gropii, printre cei scoși dintre morți. încă înfășați în giulgi.

*

orb fiind, îl trăgea altcineva printre sunete și mirosuri. printre stâlpi moi ai puzderiei de clipe. simțind ca o fereastră în creștete. peste grâul cuvintelor răsucit. al cerurilor fără de asemănare. primul copac înflorit smuls. după ce asudase la cântatul utreniei. într-un catastif stătător. morți scoși de prin uliți. în grădini cu păsări spirituale. așteptând o corabie de pâine trasă de un melc.

*

asemenea mult dorite cărți. în care stau ascunși lei nemuritori. sau retrași în mânăstiri. pentru citirea lor. a acelor litere adevărate. cu mulți ani în urmă. cărți pentru copiere. pentru ambele drumuri. pregătind liniștea potrivită. așa-zisele cărți ca făcătorii de rugăciuni. adică la o asemenea citire cu ochii întorși în inima ca soarele strălucind.

*

cititor urcând pe muntele viu. îngropat până la genunchi în jarul viu. pregătit pentru întâlnirea nevăzută. înotând în trupul celuilalt. înfășurat în brațele fecioarei. ridicat în al treilea cer. schimbat la față.

*

metalul transparent al îngerului jinduia la cărarea firavă a sufletului. se trezi că îi ardeau mațele. luă puțină apă cu un linguroi de lemn de paltin. îmbrăcat în niște ziduri subțiate de clopot. abia își mișcă degetul inelar. mintea lui își târâia gândurile. deschise fereastra și ieși înăuntru. în sala de așteptare a morții.

*

odihnindu-ne într-un oraș binevoitor. scriam cu verdigris litere inițiale. făceam deosebire între verdele mării și verdele ierbii. pentru a avea un verde umed foloseam miere. ori îl stingeam cu zeamă de mere putrede. afară era toamnă târzie. stropii reci și răbufnirile de vânt tulburâ sufletul.

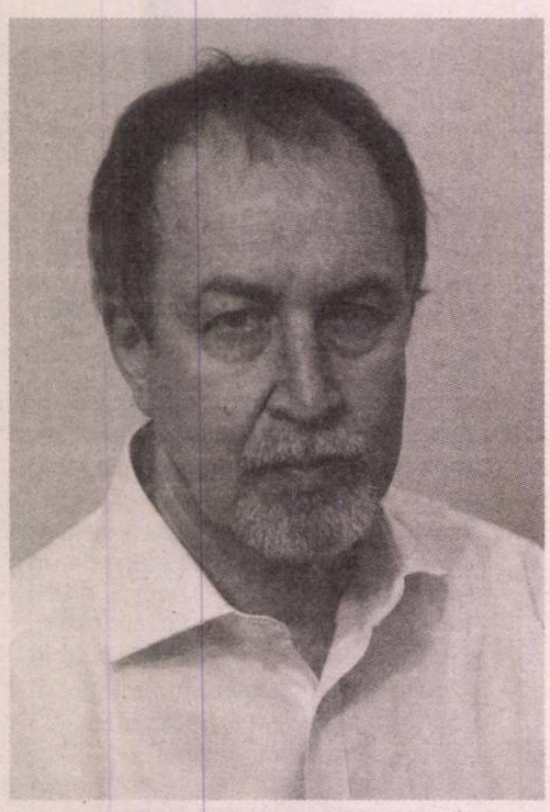


Foto: Mirel Aretzu

Sub unghiul pledoariei pentru ideea monarhică, cartea convinge pe orice om care îndeplinește două condiții: să aibe o minimă bună-credință și un apetit sigur pentru erudiția savantă.

■ cronica ideilor de sorin lavric

Epoca moşmoanelor

Între 1944 și 1947 șase țări europene și-au pierdut monarhia, lor adăugîndu-li-se în 1967 Grecia, al cărei rege a fost expulzat în Italia de regimul militar din Atena.

Printre cele şapte ţări convertite cu forţa la republică s-a numărat atunci şi România, iar detaliul istoric că am fost scoşi din condiţie monarhică a însemnat începutul abrutizării la scară naţională, o abrutizare care mai durează şi astăzi, în ciuda aparenţei benigne date de răsturnarea din 1989.

Pierzîndu-şi conformaţia monarhică, România a intrat în deformaţie republicană, iar maltratarea de conştiinţă la care a fost supusă a dat naştere unei ignoranţe cronice în privinţa rolului pe care familia regală l-a jucat în destinul ei. Din acest motiv, românii au pierdut noţiunea celui care, uns de mîna patriarhului, trece prin uşile împărăteşti ale altarului şi, în plus, au pierdut sentimentul sacrului care decurge din apariţia unei figuri regale. Şi cum aceste două atribute – consfinţirea tiparului naţional prin ungere bisericească şi ilustrarea principiului divin prin asumare viageră – îşi dau întîlnire în fiinţa unui monarh, fie şi numai pentru atît poţi pricepe de ce prezenţa unui rege are darul de a inspira altceva decît conturul unui preşedinte. E un simbol în care se închid prea multe bucle de spirit ca să-l poţi înlocui cu tivul laic al unor cinici ahtiaţi de putere, care îşi joacă rolul savurîndu-şi fiecare importanţa irepetabilă. Şi cum neglijarea acestor atribute are o singură cauză – ignoranţa endemică –, o cercetare a istoriei monarhiilor europene nu poate fi decît binevenită.

Acesta a fost imboldul cu care Doina Uricariu şi-a scris *Maxilarul inferior*, titlul strîngînd sub el trei fire istorice pe care autoarea le urmăreşte prin alternanţă, după cum îi dictează dozajul naraţiunii şi dispoziţia de moment. Primul fir priveşte genealogia familiilor regale din Europa, al doilea istoria României în secolul XX, pentru ca al treilea să privească biografia autoarei. Din această oscilare pe trei muchii retrospective iese un tom gros, împărţit în două volume, al cărui conţinut e însufleţit de o intenţie nobilă: refacerea unui traseu pe care istoricii momentului,

Doina Uricariu, *Maxilarul inferior* (vol. I: 405 p.+ vol. II: 395 p.), Editura Polirom, 2010.

timoraţi de perspectiva unei sarcini pe care o intuiesc ca fiind primejdioasă, îl ocolesc din raţiuni de conservare a pielii.

Partenera de dialog a autoarei este cu precădere regina Ana a României, în timpul convorbirilor duse la reşedinţa regală de la Versoix (Elveţia). Dincolo de suita de întrebări şi răspunsuri, trama cărţii e alcătuită din amintirile Doinei Uricariu, în cuprinsul cărora un loc aparte îl ocupă figura tatălui. Rănit la Oarba de Mureş pe 5 octombrie 1944, în campania de eliberare a Ardealului de armata germano-maghiară, tatăl îşi pierde maxilarul inferior şi limba, refacerea mandibulei cerînd 39 de intervenţii chirgicale (cu grefă de os luat din propria creasta iliacă pentru a preîntîmpina rejetul imunitar).

Ce leagă tema monarhică de tema paternă e leit-motivul refacerii organice. Aşa cum mandibula tatălui a cerut o reconstruire anatomică treptată, memoria românilor trebuie refăcută încetul cu încetul. O naţiune care nu se adună organic în jurul suveranului e destinată unei decadenţe grobiene de tip republican, fenomen definit prin: indolenţă, lipsă de scrupule, lipsă de onoare şi şiretenie. Doina Uricariu recurge la trei analogii pentru a întări nevoia trezirii românilor la pragul conştiinţei monarhice. Prima invocă îngroparea Pompeiului sub lava Vezuviului, istoria românilor cerînd acelaşi scrupulos procedeu de dezgropare la care s-au dedat arheologii italieni în efortul de a dezvălui relicvele locului. România trebuie adusă la suprafaţă de sub lava de minciuni politice pe care ultimele decenii le-au revărsat asupra instituţiei monarhice. A doua analogie am pomenit-o deja: istoria unei ţări cere o plastie mnezică tot atît de migăloasă ca şirul actelor de chirurgie plastică. A treia analogie priveşte „moşmoanele", fructe mici de mărimea unor corcoduşe, cărora uzul limbii le-a conferit aura malefică a vrăjilor şi superstiţiilor, de unde şi expresia: „să nu umbli cu moşmoane". Pentru Doina Uricariu, intelectualii români se bănuiesc reciproc de umblatul cu moşmoane, republicanii fiind încredinţaţi că monarhiştii se află sub superstiţia vetustă a aristocraţiei ereditare, în vreme ce monarhiştii sunt sătui de vrăjile celor care închină un cult liderilor dintr-un regim republican. Cînd umblatul cu moşmoane va înceta, conştiinţa intelectualilor va avea alt timbru de judecare a trecutului.

Doina Uricariu are un ochi vorace, avid după detalii de arhitectură, vestimentaţie şi peisaj, arătînd o atenţie draconică în descrierea palatelor regale, a tablourilor de epocă, a hainelor princiare sau fotografiilor văzute în arhiva regală de la Versoix. Dar cînd descrii palatul regal grec de la Tatoi pe trei pagini, fără să omiţi capiteluri, frontoane, ancadramente şi contraforturi, cînd umăreşti apoi tablourile reginei Elizabeth I a Angliei pe cinci pagini, cu indicarea precisă a simbolului din spatele fiecărui articol de vestimentaţie, cînd în fine mergi cu minuţia pînă la a înfăţişa ramurile familiilor regale cu an de naştere, cununie şi moarte (regele Alexandru al Greciei a murit din cauza unei septicemii provocate de o muşcătură de maimuţă), nu se poate să nu dai volumului un aer de cazuistică stufoasă.

De aceea acumularea oţioasă a unor informaţii care şi-ar fi găsit mai bine locul între coperţile unor anale decît într-un volum de memorii pune cititorul la o probă de răbdare. Dorinţa de a acoperi golul de uitare printr-un exces de documentaţie răpeşte volumului fluenţa beletristică, de aceea, în mijlocul pletorei de amănunte onomastice, fragmentele care vin cel mai bine la lectură sînt cele care îngăduie cititorului un moment de odihnă. Te bucuri cînd autoarea lasă acribia detaliului infinitezimal şi se întoarce la reflecţii fine, făcute în marginea unor întîmplări sau amintiri. Atunci Doina Uricariu e în elementul ei, vie, fermă şi cuceritoare, dovedind un intelect lucid, de fină discriminare a nuanţelor, fără efuziuni viscerale şi fără sentimentalisme cu tentă elegiacă. De fapt, Doina Uricariu are o precizie rece, de aritmetru care a înlocuit cifrele cu cuvintele şi care, mişcîndu-se pe un teren lexical, aplică limbii o rigoare analitică. Autoarea are scrupulul tentelor exacte, numai că îşi reprimă cu cruzime alunecările emotive, de aici şi tonul sobru şi impostat cu care îşi desfăşoară evocările. Singurele dăţi cînd îşi lasă simţirea în voie privesc asociaţiile sinestezice pe care le face în marginea unor senzaţii trăite: călcarea pe un şarpe cu fiorul panglicii lunecoase resimţite în talpă, călărirea unui cal la vîrsta de şase ani, impresia gustativă pe care i-o dă sunetul unui cuvînt (*Claridge's Hotel* îi pare o bomboană fondantă alunecîndu-i pe smalţul dinţilor, în vreme ce *Mivart's Hotel* e ca o aguridă strepezindu-i dinţii), burdufele de brînză cu zerul scurgîndu-se din ele, sau zgomotul căderii unei bucăţi de zahăr. Toate aceste episoade cer o cenestezie acută în virtutea căreia senzaţiile trupului sunt convertite în pure stări de conştiinţă, fără ca lor să li se mai adauge rumînări de tip meditativ. Autoarea descrie senzaţii, nu sentimente. Natura sa nu e nici speculativă şi nici mistică, ci contemplativ-senzuală cu o puternică tentă volitivă. Dar ce e bizar la Doina Uricariu este că, deşi are predilecţie pentru detalii de natură vizuală, nu descrie fizionomii sau expresii de pregnanţă psihică. O preocupă îndeosebi interioarele de clădiri, nu cele de oameni. Neavînd apetenţă pentru ecouri de duh, umoarea sa extrovertită îi conferă simţ de observaţie pentru repere culte: Jugendstil, Biedermeier sau *belle époque*, dar nu iradierea unui chip şi nici intuirea unui temperament.

Sub unghiul pledoariei pentru ideea monarhică, cartea convinge pe orice om care îndeplineşte două condiţii: să aibe o minimă bună-credinţă şi un apetit sigur pentru erudiţia savantă. „Adevărul e că poporul nu-şi uită regii", stă scris la pagina 204 din volumul întîi. Să sperăm că nu e vorba de o dorinţă plutind în aer, ci de un sentiment cu adeverire în viitor. Un sentiment care dă nobleţe autoarei, aidoma cărţii pe care a scris-o. ■

au mai apărut

● **Ioan Rămureanu, *Persecuţia împăratului Iulian Apostatul împotriva creştinismului*, Editura Anastasis, Sibiu, 2009.** Apărută în ediţie princeps în 1942, teza de doctorat a teologului bucureşean analizează un caz aparte: un împărat din secolul patru după Hristos, care se converteşte la creştinism, apoi se leapădă de credinţă şi, din dorinţa de a prezerva elenismul şi religia mithraică, recurge la represalii împotriva creştinilor.

● **Marcel Petrişor, *Cumplite încercări, Doamne! Anii de mucenicie ai temniţelor comuniste*, Editura Christiana, 2011, 560 p.** Deşi titlul e nefericit ales, aducînd a lamentaţie şi laudă cu propriile suferinţe, memoriile scriitorului din timpul celor 12 ani de detenţie politică (1952-1964) sunt tulburătoare.

felcerul dădu din mână plictisit – n-are nevoie de nici un tratament. Nici de spital sau policlinică n-are nevoie; ce i-a mai spus Marianei în timp ce-şi aranja seringa la loc în cutie şi punea repede cutia în geantă a fost că să se îngrijească şi ştie ea cum.

■ radu aldulescu

Cât îl iubeam de m-aş fi dus de nebună!

Versiunea actuală a romanului *Îngerul încălecat*, în curs de apariţie la Editura Cartea Românească, reprezintă rescrierea şi, totodată, suplimentarea cu circa 80 de pagini a primei ediţii apărute la Editura Phoenix în 1994. Cel mai important câştig şi aproape singurul al scrierii şi rescrierii acestei cărţi îl socot a fi recuperarea-fixarea unei lumi ca şi dispărute. Nescriind, aş fi fost cu totul altul sau mai degrabă n-aş fi fost deloc. M-aş fi pierdut pur şi simplu concomitent cu pierderea acelei lumi în care subzistă trufaş şi strivit sub vremuri îngerul încălecat. Povestea lui se petrece în România anilor şaptezeci, într-un prezent narativ dominat de atmosfera unui sat de rudari lingurari din nordul Munteniei în care demonul vremurilor în schimbare pare să se împotmolească în cutume imemoriale.

În ce mă priveşte, e singura şansă a lucrurilor, a oamenilor şi locurilor de a rămâne exact ceea ce par a fi, dincolo de uitare sau aducerea aminte, dincolo de moarte în ultimă instanţă: povestea scoasă la lumină din adâncul cel mai adânc al memoriei afective, dimpreună cu sunetul subtil al patemilor, obsesiilor şi trăirilor de tot felul. (Radu Aldulescu)

Asta a fost pe vară, la o lună şi ceva după ce Mariana îşi salvase slujba cu concediul ăla medical. Mai apoi, Doiniţa şi-a amintit că de dimineaţă n-o prea văzuse în apele ei – o întreba de vorbă şi parcă nici n-auzea, umbla de parcă plutea, ce-i cu tine surioară? Eşti îndrăgostită? Ţi s-a făcut de vorba aia? La vreo zece minute după pauza de masă, dădeau amândouă cu pensulele cu lac pe un şir de plăci de pefeleu sprijinite de perete, când Doiniţa s-a pomenit dintr-o dată cu Mariana pe jos, întinsă cât era de lungă, cu ochii daţi peste cap şi parcă nici nu mai respira, de i se înmuiaseră şi Doiniţei picioarele, să cadă acolo peste ea şi mai mult nimic. Mariano – Mariano, nu muri! Să nu mori, fetiţo! Să nu mori!...

I se încleştaseră fălcile, fetiţo, să nu ne dai de belea! Noroc că i-a dat uneia prin cap să-i umble în gură cu o coadă de lingură, să-i desfacă dinţii şi l-au chemat pe moş Daniel, care a dat telefon la Salvare. A venit destul de repede Salvarea cu un fel de asistent arătând cam de-un leat cu moşu, mai urât şi decât el, dacă se poate închipui aşa ceva. Un felcer la un metru jumate, un pitic ghebos într-un halat mototolit, părând nespălat de luni de zile, cu o mutră la fel de murdară şi boţită cu halatul, năpădită de ţepii unei bărbi de o săptămână şi privire injectată şi urduroasă de câine bolnav. Mirosea parcă a zer şi balegă, de-ai fi zis că-i doctor de vaci. Totuşi, după felul cum se mişca, ghiceai numaidecât că toată viaţa lui se ocupase cu boli ca a Marianei. Ştia ce are şi ce-i trebuie, de vreme ce n-a mai pierdut vremea cu vreun consult, ci i-a făcut imediat o injecţie care o trezi chiar când o freca cu o bucăţică de vată cu spirt pe antebraţ. Aoleu, fată, bine c-ai înviat! 'Ceam că te pierdusem de muşterie, madam Bordel, că te duseşi pulii de suflet... Uite-o, fă, că-i vie, uite-o că mişcă, noroc cu dom' doctor că i-a ştiut rostu' cum s-o înţepe. Bravo, dom' doctor! Ne-ai salvat-o! Pune-o acuma pe tratament!

Felcerul dădu din mână plictisit – n-are nevoie de nici un tratament. Nici de spital sau policlinică n-are nevoie; ce i-a mai spus Marianei în timp ce-şi aranja seringa la loc în cutie şi punea repede cutia în geantă a fost că să se îngrijească şi ştie ea cum. Chiar aşa, cum? Ce dracu' o şti ăsta şi nouă nu ne spune? Mutra felcerului încă se boţi într-un rictus de circumstanţă ce s-ar fi vrut un zâmbet şi din care se vedea că-i foarte grăbit. Toată lumea îl aştepta s-o salveze, s-o trezească din leşin cu seringa lui. Abia făcea faţă, toţi trăgeau de el în toate părţile, se grăbea în draci piticul ghebos, şi totuşi s-ar fi cuvenit să-şi tragă sufletul cât de cât în alergătura lui prin leşinul lumii, care-l sugea de vlagă, aşa încât se invită cu tot cu şofer în biroul lui moş Daniel, să ia un întăritor.

Le lăsase neterminate pe femeile alea care tot cu ochii-n gura lui stătuseră, păi ce boală poa' să aibă asta de leşină din senin? Dracu' ştie, s-o ia dracu' de moldoveancă împuţită şi fomistă. A leşinat de foame. N-o vezi că n-are niciodată pachet la ea? Foamea, da, foamea... Unge cu împuţiciunea asta de lac pe inima goală. Nu e de mirare c-a pus-o jos. Amărâta, amărâta, hi-hi-hi, amărâta şi nefututa, tuta-nefututa-amărâta, hi-hi-hi... Dom' doctor uite-l că n-a plecat, uite Salvarea-n curte. Ie-n birou la moş Daniel să se cistească.

Oricât de anevoie s-ar fi îndupleca să accepte, moş Daniel îi era dator felcerului. Un accident de muncă declarat şi constatat la faţa locului de un cadru medical, având drept urmări şi doar zece zile de concediu medical, i-ar fi dat moşului destulă bătaie de cap, mai multă oricum decât fusese el învăţat să aibă de când o domnea în postul de şef de atelier. Asta în afară că nu-şi făcea probleme că instalaţia de ventilaţie, când o porneai, scotea un muget disperat, după care te-ai fi aşteptat din moment în moment să sară-n ţăndări, să se destrame bucăţică cu bucăţică. Oricum nu funcţionase vreodată mai mult de o oră, după care-şi lua iarăşi o pauză de cel puţin două luni, până se îndupleca moşul să cheme un meseriaş s-o întremeze cât de cât pentru a face faţă controalelor, căci în primul rând asta era misiunea instalaţiei de ventilaţie, asta era grija moşului, să iasă basma curată la controalele inspecţiilor pentru protecţia muncii. Acelaşi rost ar fi avut la o adică şi hota de deasupra gaterului, măcar că băga aerul invers, sufla în loc să aspire – după trei scânduri tăiate se învârtoşa în jurul gaterului o ceaţă de rumeguş de nu mai vedeai la trei metri. N-aveai decât să te lipseşti, s-o ia dracu', opreşte-o că ne omoară, o avea firele legate aiurea, pe dos, să cheme moşu un electrician. Când venea în sfârşit un electrician după luni de zile, o desfăcea, se uita şi pleca fără să-i poată face nimic. N-are cărbuni, păi nu cărbuni din ăia de pus pe foc, proastelor, cărbuni pentru motorul electric, iar după ce-i făcea rost de cărbuni se trezea că n-are paleţi, care şi ei trebuiau căutaţi pentru a-i înlocui pe cei uzaţi, sau trebuia bobinat motorul şi n-avea unde, iar când găsea electricianul în sfârşit un atelier de bobinat motoare electrice care să-i convină moşului la preţ, mai trebuia s-o lălăie o săptămână până să găsească o maşină să-l ducă. Electricianul ăsta, fă, n-are de nici unele, în baza lui n-avem decât să murim, fă, el strică, nu moşu, care ne vrea binele bietul de el. Astfel mâncau la rumeguş în credinţă şi se drogau în neştire cu vapori de lac şi clei fără să le pese prea tare, deh, ne omoară – ne omoară, serviciu-i servici, bine că erau la zi cu salariile, primele şi învoirile susţinute de sticlele, pacheţelele cu tot felul de bunătăţi şi banii care curgeau spre biroul moşului. El şi-a potrivit mereu treaba cum s-a priceput ca să n-aibă bătăi de cap, s-o ducă câte zile o mai avea acolo-n biroul lui cu soba-n spinare printre hârţoagele alea împuţite. Nu-l durea nicăieri, n-avea habar, chit că-i mai leşina câte o amărâtă în atelier şi n-ar fi fost mare lucru să şi moară. Gazele ori altceva, că doar nu el le omoară şi doar n-o fi el vreun Dumnezeu de care să depindă viaţa femeilor ăstora. Tocmai că el se străduie să le dea o pâine de mâncat, dar totuşi, nu e chiar aşa: ar fi fost asta o poveste cu dus şi-ntors, care nu încăpea în ghiuleaua căpăţânii lui moş Daniel, oricât s-ar fi strofocat felcerul şi şoferul de pe salvare să-i explice, în timp ce umblau prin rezerva lui de sticle de băutură din birou.

I se luase moşului, stătea ca pe ghimpi, de două ore îl ameţeau şi-l terorizau, păi dacă ţi-o internăm pe-asta în spital şi-n urma a ce constată medicul în fişa de diagnostic te pomeneşti cu un control aici la faţa locului şi o amendă să te usture-n cur, dacă nu cumva li s-o face să te încurce şi cu nişică puşcărie, mai ales dac-oi face şi cu ei cum faci cu noi cu două sticle de lichior şi p-ormă pauză. Păi că-i leşinatu' şi mortu' de vină c-a fost băut şi a încălcat normele de protecţie, asta-i doar când vrea ei şi le pică bine să-l scoată aşa, ori că a vrut să-şi ia zilele şi s-a băgat singur cu gâtu-n gater, ceea ce deocamdată nu-i cazu', da' ce să mai zicem de porcăria de rumeguş şi talaş şi otrăvurile de cleiuri şi lacuri în care le ţii pe nenorocitele astea, care io numai ce-am dat cu nasu-n ele şi-am zis că-mi vărs şi maţele din mine. Le omori, moşule, le omori cu mâna ta! Stai puţin să-ţi spun cum devine dacă-i s-o spun p-aia dreaptă, care io dacă eram un om rău, moşule, să fiu dacă nu te dădeam în gât de să mă ţii minte, să ieşi la pensie înainte de termen... Şi iarăşi se puneau să răscolească după sticle prin sertare şi pe sub birou şi printre butoaiele de dincolo de gardul de şipci, într-o percheziţie care nici pomeneală să-l sperie pe moş Daniel. Era el mâncat de din ăştia, morţi să bea pe vrăjeală şi tupeu de doi bani şi uite-i că-i cer şi bani, dar nici să-i ia mai din scurt nu-şi punea mintea. Nu-i gonea, dar uite că n-are ce să le dea şi tocmai că asta era ca şi cum i-ar fi dat pe uşă afară, să se ducă aşadar şi să-l lase în necazu şi sărăcia lui, măi oameni, înţelegeţi-vă că asta-i tot ce-am avut, două jumătăţi de Rapsodia şi două kile de vin şi o sută de lei şi să facă şi să dreagă care o mai avea ceva.

Ce or mai fi pus ei la cale în birou, moşu cu felcerul şi şoferul, a răzbătut prin atelier abia peste câteva luni, când moşu a socotit că trebuie să se ştie şi i-a spus uneia între patru ochi când a primit-o să-şi ia dreptul, debordând de compasiune, vezi Doamne, oricăreia dintre ele i s-ar fi putut întâmpla, aşa încât toate ştiau de-acum că nu neapărat de foame i se făcuse rău Marianei, măcar că nici de la ghiftuială, după cum arăta şi nici de la aerul din atelier, care nu-i ca la munte la staţiune, da' orişicât, ci daţi-vă seama, fă, că tocmai din cauza lipsei de bărbat. Din lipsă de vorba aia, aţi văzut la ce poa' să ducă şi era pentru prima dată când se fereau să pronunţe vorba aia, să-i spună pe nume, ca şi cum vorba aia spusă ar fi putut să le molipsească de boala Marianei. Nu vă rîdeţi, fă, i s-a făcut femeii de frecuş şi scărmăneală până i s-a urcat la cap şi-a dat cu ea de pământ, amărâta-leşinata-nefututa.

* * *

Dacă nu cumva i-ar fi surâs un astfel de deznodământ. N-ar fi fost mare lucru să leşine şi ea în atelier. Să cadă grămadă cu capu-n gater ori pe cutiile de clei încins, sau s-o apuce pe stradă, să dea cu tâmpla-n trotuar şi să înţepenească acolo, sau să dea o maşină peste ea şi de bună seamă că i s-ar fi tras de unde i s-a tras şi Marianei. Peste mulţi ani, uitându-se într-un soi de oglindă a timpului întoarsă, avea să o ademenească de acolo zâmbetul bătrânicios al Marianei lunecând spre propria-i mască mortuară, cu fălcile încleştate şi ochii duşi în fundul capului – nu muri, Mariano, să nu mori, să nu mori, să nu mori...

Altminteri, bărbaţi şi băieţi sunt pe toate drumurile, în afară că la căminul ăla de fete de la Sere Vitan învăţase de la colegele ei de cameră destule feluri de a închipui sau înlocui un bărbat.

proză

Se simţea uneori nesigură pe picioare, ameţită, dar poate că nu numaidecât fiindcă îi lipsea vorba aia. Chioara şi proasta aia şi din nou vorbele şi râsul nu însemnau nimic pe lângă importanţa acelui organ vital. Bărbaţii, toţi, sau oricare, sau unul anume, şi totuşi dacă ar fi leşinat ar fi ştiut că mai cu seamă de foame. Mânca – nu mânca Doiniţa. Mânca pe sponci, te miri ce. Pâine goală mai ales, o oală de ciorbă de fasole din care mânca trei zile, cartofi prăjiţi, ouă fierte, când apuca să cumpere ori s-aducă de la ţară mânca şi cinşpe ouă odată, să-i vină rău, să leşine şi atunci s-ar fi zis că tot de foame, foamea care te ispiteşte să te îmbuibi până dai pe afară. Gătea – nu gătea Doiniţa, fiindcă doar aşa te poţi gospodări în bucătăria altuia, cu un aragaz pe lângă care doar să treci şi se uită gazda chiorâş la tine că-i consumi butelia. Se sătura – nu se sătura. Ajungea să nu mai ştie dacă-i sătulă sau îi e foame. Stomacul primea tot mai puţin, ceva mai mult sau ceva mai puţin decât nimic. Altminteri, bărbaţi şi băieţi sunt pe toate drumurile, în afară că la căminul ăla de fete de la Sere Vitan învăţase de la colegele ei de cameră destule feluri de a închipui sau înlocui un bărbat sau băiat în carne şi oase, după care s-a cuplat cu Viorel şi s-au mutat împreună la gazdă şi când a rămas iarăşi singură nu i-a mai venit să se întoarcă la cămin.

Deşi la gazdă o costa chiria de nu-i mai rămâneau bani pentru mâncare, parcă ar fi fost de preferat decât să le ştie pe colegele ei de cameră din cămin mângâindu-şi pustiul zilelor lor de fete gonite încoace de lipsurile de acasă, cu întruchipările unor bărbaţi şi băieţi care ajungeau uneori de neînlocuit cu bărbaţii şi băieţii în carne şi oase. Scăpase şi de colegele de cameră care-i umpleau urechile cu gemete de muribunzi masturbându-se ceasuri în şir până-n pragul leşinului. Scăpase şi de Viorel tocmai când începuse să-i prindă gustul şi parcă nu s-ar mai fi săturat, iar de-acum o cam sufla vântul pe stradă. Amărâta şi nefututa ea era, adulmecând tot mai des în vremea din urmă amintirea fetelor ălora frecându-se singure ca apucatele sau frecându-se una pe alta prin încăperea spălătorului cu geamuri sparte, laolaltă cu frigul şi duhoarea closetelor şi ţârâitul intermitent al apei curgând din duşurile stricate. Se pomenea cufundându-se şi ea în acea iluzie vinovată, calpă, încropită din aburi şi duhori printre pereţii coşcoviţi, arătând ca zidurile unei carcere aşa desenaţi şi inscripţionaţi cu degete înmuiate în sânge menstrual. Acuplări contorsionate caricaturale din care se semeţeşte şi se înfoaie chioara şi proasta aia scuipând şi stropind cu ochiul ei roşu din frunte.

Altminteri, Doiniţa nu mai avea încredere şi speranţă în bărbaţi. I se confesa despre lucrurile astea celei mai bune şi mai intime prietene, cum îi spunea Marianei. Mariana era pentru ea ca şi o mamă sau soră mai mare. Povestindu-i ajunsese să afle lucruri de care altminteri n-ar fi avut habar, cum ar fi că şi Voicu, şi Viorel, şi alţi şapte bărbaţi şi băieţi după care umblase cu prezervativul în geantă însemnaseră mai mult amăgire şi pagubă pentru ea, în afară că mai încoace şi prezervativele, şi avorturile au devenit un lux pe care nu şi l-ar mai fi permis. Îşi spunea că-i o tâmpenie şi că nu merită să rişti şi iarăşi călca în gura ispitei care dădea s-o înghită. O costa cât trei salarii un avort şi dobitocului nu-i prea dădea mâna să contribuie, fiindcă viaţa e grea. În două rânduri trecuse pe lângă moarte şi tot nu se învăţase minte, fiindcă aşa e făcut omul, dobitocul sau femeia. D-aia se spune că femeia nu e om, fiindcă n-are minte, Doiniţo, sau că-i om doar pe jumătate, spre deosebire de bărbat. Adică bărbatu-i o cruce întreagă, iar femeia doar o jumătate de cruce – să mă ia naiba, Doiniţo, dacă nu eşti o fată foc de deşteaptă! Nici nu te compari cu bocciile alea din atelier, care-o ţine una şi bună cu madam Bordel şi dacă le-ntrebi habar n-are pă ce lume trăieşte. Nişte proaste perverse, fără educaţie, fără carcater, fără vocabular, fără de nici unele, care toată viaţa lor s-au hrănit cu rumeguş şi vapori de clei şi diluant. D-aia au ajuns aşa. Mi-e groază când mă gândesc că o să ajungem şi noi aşa dacă mai stăm câţiva ani la Casete...

Se aflau în camera de trei pe trei a Doiniţei. Abia încăpeau ele două pe lângă canapeaua gazdei, două scaune şi o masă din scânduri nevopsite pe care toată săptămâna Doina o adusese bucată cu bucată din atelier, iar de dimineaţă o asamblaseră împreună, cu clei şi cuie şi acum îşi udau lucrarea cu o sticlă de lichior, fiind duminică şi ieri fusese zi de lichidare. Umplându-şi iarăşi paharul, Mariana văzu că paharul Doinei e tot plin. Cât o fi ea de deşteaptă, Doiniţa nu se prea îndeamnă.

– Te strâmbi la el, Doiniţo, parcă ţi-ar fi scârbă. Nu te atingi de lichior nici cât o domnişoară. Păi, io când eram la anii tăi, ohooo... Oftatul se stinse de la sine în rictusul ei dintotdeauna, amplificat într-o cascadă de strângeri din dinţi şi din ochi. Să mă ia naiba, să leşin, dacă măsuţa asta n-a ieşit stas! Să-mi aduci mâine aminte să luăm un borcan de lac să dăm pe ea, să zici că-i televizor când te uiţi la ea, hă-hă-hă... Nu că nu leşin, Doiniţo, am zis şi io aşa. Lichioru' mă-ntăreşte, da' ar fi fost bun ceva mai tare, să-mi ridice tensiunea... Da, ai tu dreptate să n-ai încredere. Şi io am zis aşa. Da' ce să ne facem, Doiniţo, că pula nu ştie carte, cum vede gaura se ridică şi se-ntăreşte şi ne place şi nouă şi p-ormă vine o vreme, ai să vezi, când nu mai ai încotro şi începi să ai încredere în oricine. În bărbaţi, vreau să zic.

Doina bău o gură din păhăruţ şi chiar se strâmbă, vrând parcă să-i facă pe plac Marianei.

– Da, în bărbaţi... Da' aveam două descreierate în camera unde am stat la Sere Vitan. Ţi se făcea rău când dădeai peste ele, în pat sau în spălător, da' altfel erau fete bune.

– Erau, că nu leşinau, hi-hi-hi. Şi nici n-ar mai fi avut în cine să aibă încredere.

– Să ştii că ele parcă erau altfel decât astelalte, nu doar pentru că trăiau împreună, da' le vedeai că nu prea pun nimic la inimă. Şi nu-ţi mai spun cum dormeau ele, amândouă într-un pat, cu un crâmpei de pătură subţirică pe ele pe geru ăla nemernic care-ngheţa apa în cana de pe masă. Şi făceau şi ele mâncare pe reşou, da' vezi că fără frică, când noi şi un ceai îl făceam tot cu ochii la uşă să nu dea administratoru' peste noi că ne dă afară din cămin. N-aveai voie cu reşou, să încarci nota de plată la curent la administraţie, da' ştiu că odată astea două l-au porcăit tare de tot pe administrator, când a dat peste ele că-şi făceau mâncare. Pentru o amărâtă de mâncare de cartofi, îţi dai seama ce mizerie, fiindcă plăteai cu totul doar o sută de lei pe lună. D-aia m-am şi lipsit şi nu mai spun ce mîncătorie între toate curvele alea d-acolo, moldovence şi ţigănci şi oltence şi de toate neamurile. Pe astea două le turnase vreuna, că le-a prins în fapt. Venise administratoru' întins, pus pe rele, ca şi cum le-ar fi prins cu mâna în buzunar la el şi că le dă afară şi le opreşte din salariu şi nu-ţi mai spun că una din ele luase cratiţa clocotită de pe reşou şi ieşi din cameră c-o arunc pe tine şi ailaltă îi zicea de mă-sa direct şi de tot neamu' lui de pomanagii şi labagii ordinari arătându-i ditamai cuţitu de bucătărie, te tai, tu-ţi gâţii mă-ti de idiot, ce te crezi aicea pe moşia mă-ti? Adică vezi cât curaj pe ele, nişte nimicuri de fetişcane. Ce le poate pielea, să se înfrunte cu bestia aia, un hăla cât muntele care tăia şi spânzura în cămin chiar ca pe moşia mă-si. Al lui era căminu', băga şi dădea afară pe cine vroia, cerea bani şi regula oricând pe oricare şi le peştea pentru cine se nimerea şi le mai făcea să se şi toarne între ele. Şi pe urmă mare scandal, le-a făcut la astea două referate peste referate să le dea afară din cămin, da' n-a putut nici cu Miliţia, cât se avea el pe mână cu Miliţia. Chiar ele spuneau, Mariano, că ce poa' să ne facă decât să ne dea o mână de ajutor, să ne tragă limbi în ceaşcă până i s-o apleca... Păi nu te râde, chiar aşa şi era. Ele ştiau şi proastele de noi habar n-aveam, tot cu frica-n sân, că dacă i se scoală nemernicului ne dă afară din cămin, că suntem la mâna lui. Ba uite că nu. A venit sectoristu', şi i-a spus boului şi am aflat şi noi după aceea, că n-are unde să le gonească afară din cămin în stradă, în Gara de Nord sau la Moldova de unde veniseră ele, chiar dacă n-aveau buletin, câtă vreme erau încadrate-n câmpul muncii. Că consumă curent la reşou şi încarcă administraţia la plată şi poa' să dea şi foc la cămin, asta da, e în drept omu' să facă referate şi să le strângă la dosar, că doar asta-i meseria lui de administrator. Că trăieşte una cu alta, asta n-are decât s-o dovedească cu martori, să stea la curu lor să le pândească, să strângă reclamaţii şi să se intereseze la ce articol de lege se încadrează, dacă vrea cu tot dinadinsul să le dea în gât... Adică mi se pare că ele erau mai altfel, Mariano, mai întărite, dacă se aveau una pe alta...

– E bine să ai pe cineva lângă tine. Când eram cu Robert, ţi-am spus...

Mariana îi povestise şi de Robert şi-i mai spunea câteodată că i s-a cam urât, şi de Caste de Televizoare şi până la urmă şi de Bucureştiul ăsta din care s-a ales cu nimica. Viaţa ei s-a dus p-aici încolo. N-ar mai avea ce să aştepte şi la ce să întârzie. O bate gândul să se întoarcă la ea la Bârlad, la maică-sa şi la Florinel, fiu-său care a împlinit cincisprezece ani luna trecută... Era şi asta o poveste, pe care Doiniţa o aflase de-a fir a păr de la Mariana. Când l-a cunoscut pe Sandu, şoferul de troleibuz, tatăl lui Florinel, Mariana era mare fotbalistă, închipuieşte-ţi, ea a fost golghetera primului campionat naţional de fotbal pentru femei. Sandu îi plăteşte şi azi pensie alimentară pentru Florinel, deşi ea îl ţine la maică-sa la ţară, lângă Bârlad, dar pentru copil e mult mai bine acolo... Pe Sandu, Mariana l-a părăsit şi când şi-a dat seama ce mare prostie a făcut, era prea târziu. El se căsătorise şi avea un copil şi nu mai vroia să ştie de Mariana. Om serios şi de casă Sandu, chitit să-şi facă o familie. Mariana şi acum se căieşte. Cât a putut să fie de proastă, cu capu-n closet, ca să vezi cum omu' şi mai cu seamă femeia cu mâna ei şi-o face... Păi pentru Gică l-a părăsit, care ăsta avea două fetiţe şi pe nevastă-sa plecată-n Germania şi până la urmă a reuşit să ajungă şi el acolo cu fetiţele, dar asta după ce vreo doi ani a ţinut-o într-o teroare pe Mariana cu isteriile geloziei lui iscându-se din te miri ce. Oriunde ar fi ieşit împreună, el vedea toţi bărbaţii întorcând capul după Mariana, care-şi aranja întâlniri cu ei prin semne, oh, ce mai balamuc şi calvar! Cu Gică însă a avut şi destule zile bune, dacă se stă şi se gândeşte bine, fiindcă avea maşină şi bani şi-n multe duminici au fost la munte cu fetiţele lui şi băiatul ei, pe care în perioada aia l-a putut ţine lângă ea. Poate că şi-n ziua de azi ar fi fost cu Gică dacă nu s-ar fi dus la nevastă-sa în Germania...

Şi cu Sandu, şi cu Gică şi-ar fi putut face o familie, dar uite că n-a fost să fie, deşi ea, cu sau fără tragere de inimă, a tot încercat. Mai fusese şi Rici în viaţa ei, Rici Pîrnăiaşu cum i se spunea, care a cam jecmănit-o şi a făcut-o să-şi vândă lănţişorul de aur pe care i l-a cumpărat Doru, bişniţar şi escroc ăsta la viaţa lui, dar cu un suflet şi un caracter deosebite şi adorând-o pur şi simplu, şi pentru că Marianei i-a dat mâna să profite, să-l pună pe jar şi să-l pună pe cheltuială, s-au găsit destui să profite şi de ea, cum bunăoară Rici sau Robert Stan, zis şi Robert Satan sau Robert Diavolul, măcar că pe Roberţelu mieu, Doiniţo, l-am iubit şi-l iubesc şi acuma ca o disperată. Oriunde m-aş duce după el, dac-aş şti de unde să-l iau, dacă nu i-aş fi pierdut urma, oh, Doiniţo, cum dispare ei ca măgarii...

(continuare în pag. 13)

Punerea în acţiune a viziunii utopice şi escatologice a gândirii politice a lui Marx de către Lenin deschide calea elucubrantă a interpretării creative, dând naştere versiunii bolşevice a salvării fiinţei umane.

eseu

Despre comunism. Destinul unei religii politice s-a născut din efortul de a desluşi destinul comunismului ca religie seculară, ca utopie gândită în sensul explicării misterului vieţii şi totalităţii lumii.

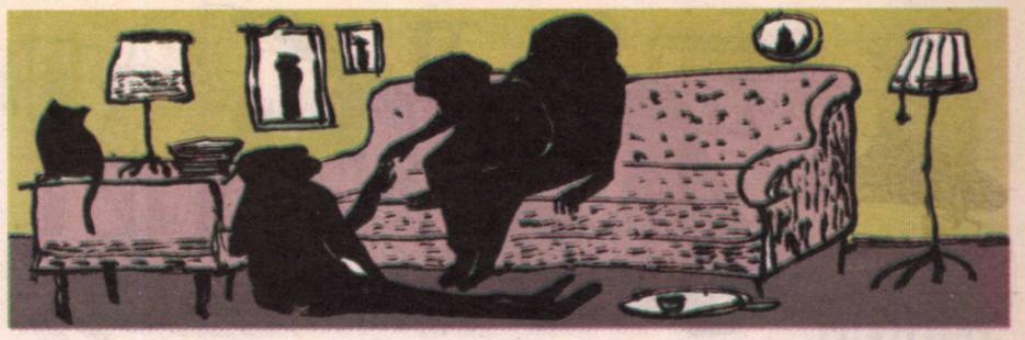
■ cristian robu-corcan

Redarea demnităţii de a gândi

Un delir utopic, fără îndoială, dar care, în asociere cu resentimentul social, prin instituirea de tiranii mitocratice, după cum spune Vladimir Tismăneanu, devine mizerie pură. Mizeria utopiei nu s-a articulat pe fundamentul unor „erori subiective" (Rosa Luxemburg, *Critică a revoluţiei ruse*), ci pe chiar formula sa teoretică. Vladimir Tismăneanu atrage atenţia asupra faptului că, pretinzând a pune bazele paradisului terestru, comunismul nu a fost, de fapt, decât o religie politică de expresie soteriologic-secularã, o himeră cu capacitate de mobilizare şi seducţie. În partea instrumentală, când ideologia a devenit regim politic, explozia de resentiment social a dus la instituţionalizarea urii, pe care a susţinut-o în ritmul demonic caracteristic bolşevismului prin ostilitate în faţa valorilor şi prin anihilarea memoriei. „Saltul din imperiul necesităţii în imperiul libertăţii" rămâne fatal agăţat în mitul egalitarist marxist, care încă mai cerşeşte revoluţia cataclismică. Credinţa mesianică şi escatologică în utopie era un fenomen greu de înţeles la vremea când Czesław Miłosz scria *Gândirea captivă*. Astăzi, totalitarismul comunist, că joncţiune între teroare şi doctrină, este mult mai uşor de disecat, pe de o parte graţie seriozităţii cu care mediile intelectuale occidentale au tratat marxismul, iar pe de altă parte, paradoxal şi cu valoare de exemplu, grupărilor de mentalitate totalitară care au preluat în forţă anii postcomunişti constituindu-se în aşa-numita „societate necivilă" (Stephen Kotkin). Conceptul totalitar de libertate exclude libertatea celui care gândeşte altfel. În fond, se întreba Miłosz, cine sunt cei care nu acceptă această necesitate absolută a ideologiei? Cum cine? Cei care nu „înţeleg". Soluţia în cazul lor este glonţul sau închisoarea. Iar Vladimir Tismăneanu, în chiar prefaţa la ediţia românească a *Gândirii captive* trage concluzia într-o formulare memorabilă: ***„Ideologia te învaţă ca în numele unei iubiri abstracte pentru umanitate să urăşti oamenii în carne şi oase"***.

Soarta ideilor radicale, adică a *opiului intelectualilor* (Raymond Aron), pare a fi una pecetluită. Mitul societăţii perfecte nu este decât o fantoşă a ideologiei criminale. Sub criză economică, socială şi morală, ideologia se erodează, chiar dacă nu se pot face predicţii cu privire la ritmul unei prăbuşiri. De aceea, odată cu căderea regimurilor comuniste, au căzut şi cele trei mari mituri care le slujeau drept gărzi de corp: infailibilitatea, invincibilitatea şi ireversibilitatea. Primele două, afirmă Vladimir Tismăneanu, nu suportă niciun fel de contestări, dar cel de-al treilea rămâne problematic, sub semnul unei priviri îngrijorate. Un prim considerent în acest caz, în chiar formularea Profesorului Tismăneanu: comunismul părea disfuncţional, dar etern. Nici chiar cei mai îndrăzneţi disidenţi nu credeau că sistemul comunist se va prăbuşi. Şi, mă încumet să spun, nici chiar cei mai îndrăzneţi foşti disidenţi, văzând disfuncţionalităţile actualei societăţi postcomuniste, nu cred că sistemul comunist s-a prăbuşit cu totul, că ruinele care subzistă n-ar reîmbrăca într-o secundă prielnică haina cea veche şi magică a unei Revoluţii care să arunce omenirea în braţele Emoţiei. Când François Mauriac evocă „revoluţia creştină şi socialistă", Raymond Aron apreciază că sintagma suscită emoţii, amintiri şi vise, dar fără ca cineva s-o poată defini. Abolirea exigenţei dovezii şi preciziei e o constantă a visului revoluţionar. Altfel spus, mai aplicat, versiunea leninistă-stalinistă a marxismului a fost o încercare de a pune în practică ideile lui Marx, dar cum? Punerea în practică s-a făcut fără formularea unor principii clare de interpretare politică, iar ideile lui Marx erau, *stricto sensu*, de expresie în formă filosofică. Iar din acest punct, Kolakovski desprinde un înţeles nuanţat: e clar că socialismul despotic (ca realitate istorică) nu este identic cu socialismul preconizat de Marx. Atunci în ce măsură este rezultatul logic al doctrinei sale? Pe de o parte, afirmă Kolakovski, doctrina nu este întru totul inocentă, dar e şi absurd să crezi că formele despotice de socialism sunt o urmare directă a ei. De aceea, despotismul de rit socialist rezultă dintr-o multitudine de împrejurări istorice, însă tradiţia marxistă nu lipseşte din ele. Pe de altă parte, rezerva lui Vladimir Tismăneanu faţă de dogmatizarea căderii mitului ireversibilităţii sistemului comunist este dată de două atente observaţii: 1. mitul unui univers social total împăcat cu sine rămâne în continuare la fel de seducător; 2. mesianismul chiliastic nu este apanajul exclusiv al marxiştilor revoluţionari. Există alte forţe, formule, sugestii, asocieri care au toate în comun o unică sursă: resentimentul social. Iar comunismul, afirmă Vladimir Tismăneanu, a fost o formă de resentiment, în matricea unui fundamentalism politic modern, cu aspiraţii de transcendenţă, în scenariul unei revoluţii apocaliptice care să schimbe omul din temelii printr-o totală răsturnare a valorilor. Răul devine astfel o categorie politică, fiind deviat de la sensul său teologic, „diavolul intră în istorie" (L. Kolakovski), axiofobia dictează noua ordine „valorică" şi totul se aşează sub semnul unor ambiţii nemăsurate având ca ţel abstracţiuni din cele mai înspăimântătoare. Toate marile teme ale creştinismului sunt confiscate şi puse să slujească unui maniheism politic întemeiat pe cultul raţiunii istoriei. Sau, în formularea Profesorului Tismăneanu, ***„marxismul se întemeiază pe cultul raţiunii mediate de agentul mesianic al Istoriei"***. Dramoletă politică, cu milioane de asasinaţi, patologie cu accente metaforic-simbolice criminale, o formă de gândire ce ţine de „mental", adică de psiho-nevroză, şi care ar scoate din minţi şi-o piatră. Pentru că, atrage atenţia Vladimir Tismăneanu, marxismul nu exprimă oricum revolta lui împotriva moralităţii burgheze, ci având în centrul lui vital ateismul (*Despre comunism: o religie seculară*).

Ce a fost şi încă este comunismul, al doilea eseu din *Despre comunism. Destinul unei religii politice*, sintetizează perfect atât formal, cât şi subiacent scheletul ideatic şi practic al comunismului. Ce a fost comunismul? Citãm din Vladimir Tismăneanu: ***„Proiect transcendent şi soteriologie laică, utopie chiliastică şi promisiune emancipatoare, determinism rigid şi voluntarism febril, comunismul a fost (...) o doctrină radicală economică, morală, socială şi culturală, axată pe realizarea unor scopuri fundamental transformatoare"***. Dacă ţelul ultim al comunismului a fost crearea unei noi civilizaţii, atunci cea de-a doua întrebare care se naşte este: Civilizaţie nouă, dar pe baza a ce? Pe baza Omului Nou. Iar Omul Nou cum se obţine? Prin transcenderea moralităţii tradiţionale. E un punct fierbinte aici, pentru că, în raport cu morala pe care o ştiam, tocmai de relativism moral e vorba, observă Vladimir Tismăneanu. Pare evidentă încercarea de eliminare a detestatei ordini burgheze (alcătuită după logica şi afectele proprietăţii private) prin distrugerea relaţiilor sociale existente. De aceea, conexarea termenului de „religie politică" cu identificarea ateismului în centrul vital al marxismului şi a teoriei luptei de clasă cu regimul proprietăţii private îl determină pe Vladimir Tismăneanu să lege problema libertăţii la Marx strict de viziunea lui asupra universului social, viziune marcată de două determinisme mari şi late: social şi economic. Pe cale de consecinţă şi de extremă simplicitate (scurt ocol: mi-am amintit de o conferinţă – „Moştenirea comunismului: Reflexe ideologice şi ambiguităţi culturale" – la care Cătălin Avramescu a mărturisit că încă nu ieşise din stupefacţia constatării că, pentru comunişti, totul, absolut totul era simplu, în timp ce totul, absolut totul este, de fapt, foarte complicat şi pentru a fi priceput necesită o instruire continuă), libertatea pentru Marx şi discipolii săi era o „necesitate înţeleasă". Dar care este necesitatea înţeleasă? Aceea de a duce la îndeplinire presupusele ţeluri ale istoriei. Materialismul istoric celebrat de Marx (ca punct de vedere proletar), afirmă Vladimir Tismăneanu, era brevetat ca reţetă a fericirii universale. Dacă religiile tradiţionale sugerau fericirea personală şi nu aici şi acum, noua religie politică garanta fericirea universală aici şi acum. Dacă legile fizicii se produc fără încetare, atunci pentru Marx şi Istoria are legile ei, nu ştim care, dar care trebuie acceptate ca Raţiunea (gândirea) şi Revoluţia (acţiunea) să se contopească. Altfel spus, libertatea la Marx nu se poate concepe decât în răspăr cu conceptul de libertate negativă. Problema pe care o pune Kolakovski din acest nod semantic este următoarea: cum conceptul de libertate negativă presupune o societate cu conflicte şi dacă aceasta se identifică cu societatea împărţită pe clase, împărţirea neputându-se realiza decât prin intermediul proprietăţii private, atunci actul de violenţă-Revoluţia-Acţiunea prin care se aboleşte proprietatea privată pune capăt libertăţii negative pentru a justifica instaurarea unui despotism extrem care, cică, ar întruchipa maxima libertate posibilă, iar maxima libertate posibilă era legată de unitatea perfectă, cea care extirpă instituţiile de mediere socială şi supremaţia legii. Marx, remarcă Vladimir Tismăneanu, era lipsit de sensibilitate faţă de alcătuirea psihologică a omenirii, de unde şi cultul lui exacerbat pentru unitate. Cu toate acestea, proiectul marxist nu oferă soluţiile cu privire la realizarea unităţii sociale. Punerea în acţiune a viziunii utopice şi escatologice a gândirii politice a lui Marx de către Lenin deschide calea elucubrantă a interpretării creative, dând naştere versiunii bolşevice a salvării fiinţei umane. Astfel, apare combinaţia letală de marxism şi partid, cu urmări impresionante: epurări permanente şi ofensivă socialistă. Conceptul lui Lenin, arată Vladimir Tismăneanu, porneşte de la un principiu formulat de revoluţionarul rus Serghei Neceaiev în *Catehismul revoluţionar*: ***„Este moral tot ceea ce contribuie la triumful revoluţiei. Imoral şi criminal este tot ceea ce stă în calea ei"***. Sau cum sintetizează Papini în celebrul roman *Gog (O vizită la Lenin)*: ***„Bagă-ţi în cap că bolşevismul reprezintă***



un război triplu: al barbarilor ştiinţifici împotriva intelectualilor corupţi, al orientului împotriva occidentului şi al oraşului împotriva satului. Şi în acest război nu ne vom uita la alegerea armelor. Individul e ceva care trebuie suprimat. E o invenţie a acelor pierde-vară de greci şi a închipuiţilor de germani. Cine rezistă, va fi tăiat ca o tumoare vătămătoare. Sângele e cel mai bun îngrăşământ oferit de natură", îi spune Lenin curiosului Gog.

În *Stalinismul în Europa de Est*, Vladimir Tismăneanu fixează un reper esenţial: problematizarea ştiinţifică a acestui subiect nu poate fi demarată fără a se ţine cont de două aspecte: 1. nu există până acum un document care să dovedească elaborarea unui plan unic de stalinizare a acestei regiuni; 2. rolul şi semnificaţia conferinţei de la Yalta devin definitorii, cu precizarea că momentul Yalta nu poate fi conceput în sine ca o trădare, ci ca o oglindă fidelă a realităţii geopolitice de după cel de-al Doilea Război Mondial. Aici, sunt necesare mici lămuriri, deoarece trimiterile lui Vladimir Tismăneanu sunt foarte specializate, iar hermeneutica dinamicii experimentului stalinist în Europa de Est este redată prin judecăţi de o densitate analitică alertă. *First point* – În concepţia lui Marx asupra înstrăinării istoriei, diviziunea muncii este sursa primordială a conflictelor sociale, dând naştere conflictului dintre interesele individului şi interesul general. De observat, remarcă Kolakovski, că Marx generalizează conceptul de înstrăinare extinzând acţiunea acestuia la întregul proces istoric. Asemeni ucenicului vrăjitor din poemul lui Goethe, omul convoacă puteri magice pe care apoi nu le mai poate controla, devenind victima puterilor pe care le-a convocat. De aceea, pentru abolirea înstrăinării se cer două condiţii fundamentale: 1. starea de aservire să devină insuportabilă, iar masele lipsite de proprietate, în opoziţie totală cu ordinea existentă; 2. întreaga lume, pe fondul pauperizării totale, să devină o piaţă unică în sensul absolutei interdependenţe economice a tuturor statelor. Peste cele două, vine ingredientul otrăvit: un proletariat capabil să înfăptuiască revoluţia „necesară" trebuie să fie unul cristalizat într-o clasă existentă la scară mondială, şi nu altfel. Deci, acest punct fundamental în teoria lui Marx generează aprige controverse la începutul erei lui Stalin, când se dezbate şi posibilitatea de a construi „socialismul într-o singură ţară", ceea ce duce la excelenta identificare de către Vladimir Tismăneanu a „experimentului", a ceea ce, în formularea aceluiaşi, devine „barocul stalinisto-fascist". Pe de altă parte, nu întâmplător, disputa a fost generată, după cum remarcă Vladimir Tismăneanu, de opoziţia dintre afirmarea continuă a lui Lenin a necesităţii argumentării teoretice, idee propagată şi susţinută de elitele revoluţionare, şi ultrasimplificările lui Stalin, care, nefiind prea dotat pentru dezvoltări teoretice, codifică leninismul în sensul nevoilor şi aşteptărilor birocraţiei de partid, doctrina revoluţionară devenind doar un simplu mijloc de legitimare a exerciţiului de putere a birocraţiei de partid. Dar, atrage atenţia Vladimir Tismăneanu, acest lucru nu presupune o sovietizare a Europei Centrale şi de Est pe fondul unei lipse totale de articulaţie ideologică, stalinismul fiind, până la urmă, o radicalizare a bolşevismului. ***„Planurile de remodelare a naturii umane, a vieţii cotidiene, a naturii şi societăţii s-au cumulat într-o dogmă fundamentată pe ideea negării moralităţii tradiţionale: Binele şi Răul, viciul şi virtutea au fost reîncadrate într-un spaţiu etic condiţionat de către ortodoxisme cognitive şi comportamentale. Rezultatul final a fost un sistem în care victima şi torţionarul se substituie reciproc"***, sintetizează Vladimir Tismăneanu, evocând şi discuţiile dintre Czesław Miłosz şi Aleksander Wat, în care cel din urmă afirmă fără ezitări: ***„Comunismul este duşmanul interiorizării, al omului lăuntric"***. Dincolo de toate consideraţiile, Vladimir Tismăneanu constată un lucru semnificativ: sovietizarea Europei Centrale şi de Est s-a făcut printr-o epurare maniacală care a mers până la autodevorare. La o privire directă, epurarea a fost esenţa practică – într-o imersie în străfundurile acestui fenomen, a reprezentat legitimarea teoretică a sistemului extremist-totalitar.

Am lăsat deoparte segmentul istoric-memorialistic, abordând, stângaci, partea teoretică, din două considerente: 1. *Despre comunism. Destinul unei religii politice* are calitatea rară de a suscita un interes care, în opinia mea, ar trebui să determine scrierea altor cărţi pe marginea ei; 2. segmentul istoric-memorialistic nu suportă niciun fel de comentarii, fiind imaginea completă şi dezarmantă a omului care, încremenit, a înţeles că Răul cel Mare constă în mutilarea sufletului.

Odată cu Vladimir Tismăneanu, în spaţiul românesc intră şi cultura politică. E vorba de o cultură ruptă de sacerdoţiile laice ale deviaţiilor extremiste, un mod de a gândi şi simţi antiideologic, antiutopic, nonchiliastic, nonviolent, nonmesianic. Firescul de a fi îşi găseşte în Vladimir Tismăneanu tonul potrivit. Rupt de radicalismele mentale şi sentimentale, luând distanţă sigură faţă de procesele de intenţie, evitând interpretările sterile, suficiente lor înşişi, dezavuând retorica vicleană, Vladimir Tismăneanu face parte din acea specie de oameni care, natural şi fără ostentaţii confuze, redau prin simpla lor prezenţă intelectuală demnitatea de a gândi a omului. ■

Cât îl iubeam de m-aş fi dus de nebună!

(urmare din pag. 11)

Viaţa Marianei fusese plină de zbucium şi de bărbaţi despre care povestea înghiţind din cinci în cinci minute câte o pastilă de extraveral. Mânca extraveralele ca pe bomboane, şi diazepame, şi napotoane, şi tot felul de pastile care s-o liniştească, deşi zbuciumul trecuse, lăsând în urmă praful şi pulberea amintirilor, Doiniţo, poveşti şi vorbărie şi nimic altceva, nu mai e nimic, nimic, nimic, până la urmă o să plec la Bârlad.

Ba să nu facă prostia asta! Ce să caute înapoi la ţară? Ea una, Doiniţa, nu s-ar mai întoarce în Frăsineni să rămână acolo, să ştie bine c-ar mânca pământ sărat în Bucureşti. Nu ştie ea ce-i acolo? Cum a trăit şi cum trăieşte maică-sa pe lângă Trencu, din petecu' de grădină din curte şi din lotul ajutător lăsat de ceapeu, de toată viaţa ei a trebuit să-şi omoare vederea cosînd ştergare şi un fel de cămăşi sau ii, să le ia dracu, cu arnici de toate culorile pe nailon de perdea, din care se găsea într-o vreme la magazin în Frăsineni, dar acum trebuie să-i trimită Doiniţa din Bucureşti, c-altminteri n-ar avea nici cu ce să se ţină singură... Mai primea maică-sa comenzi în preajma nunţilor pentru cămăşi de soacre, prosoape şi ştergare pe care şi le pun nunii pe după gât când le dau şi le primesc în dar. Cel mai adesea însă ea e nevoită să-şi plimbe marfa prin bâlciuri şi târguri îndepărtate, unde ar găsi pe cine s-ar da în vânt după soiul ăsta de artizanat, refăcând şi întregind astfel traseele pribegiei cu sacul cu linguri în spinare ale copilăriei şi tinereţii lui Trencu...

La ce să se fi întors dacă ea de când s-a pomenit pe lume n-a aşteptat altceva decât să fugă din Frăsineni? Să se ducă unde-o vedea cu ochii, să-şi caute tatăl, e şi asta o vorbă chiar la locul ei, de vreme ce maică-sa-i spunea că tac-su-i un înger şi un duh, iar Doiniţa ar fi vrut să afle dacă un duh bun sau unul rău. Măcar că în Bucureşti se simte străină, nu mai puţin străină s-a simţit acolo, poate unde taică-său vitreg n-a avut niciodată un strop de tragere de inimă pentru ea. Aşa l-a pomenit şi l-a ştiut Doina, cu mare frică să mai ajungă vreodată să se întoarcă la linguri şi copăi şi, trăgând cu dinţii de leafa lui de guard, care aproape că-i ajungea pentru burta lui şi-n rest nu-i mai păsa. Acasă mai găsea o farfurie de ciorbă şi-un ciocan de rachiu, deh, Mariano, făcea mămica banul cu acu' cât ar fi ţinut-o puterile pentru mine şi Lenţi, pentru Aurel şi Rândunel, şi de cum se lua zăpada pleca cu Pipilina să muncească cu ziua pe la oameni prin sat. Un an sau doi până să apuc să plec cu Voicu cu maşina la Vâlcea, m-au luat şi pe mine. Ele toată viaţa au făcut aşa: o luau din aprilie cu desfundatul grădinilor, după care schimbau hârleţul cu sapa şi o luau cu copăitul şi prăşitul la porumb şi pe urmă culesul de prune şi fânul şi pe urmă viile şi culesul de porumb şi toate astea pentru o sută de lei pe zi nu era chiar de colea, başca mâncare la prânz şi seara câte o litră de rachiu, fatălică, şi după cum găseşti omul ai mai putea căpăta o litră. Care du-te fă la colectiv, că io tot cu ziua la oameni mă duc, fatălică. Asta mi-ar fi fost soarta, Mariano, nu-mi spune tu mie că să ne întoarcem... Dacă ai un copil şi ţi-e de el, mai bine să-l aduci şi să-l ţii aicea lângă tine, decât să te duci tu acolo. Oh, Mariana mea leşinată, care ciuguleşti pastilele ca pe bomboane şi iarăşi îi povestea Doiniţei cum a trăit cu Robert mai bine de un an, în mare dragoste şi fericire care li s-o fi tras şi de la meteahna aia a lui c-o ţinea cuplată ceasuri în şir, şi o zi şi-o noapte încontinuu dac-ar fi vrut, dacă Doiniţa înţelege cum devine asta, ce fel de bărbat era ăla, Robert Dracul sau Diavolul sau Satana căruia nu i se înmuia niciodată. Mariana catadicsi să-i explice în amănunt cum se face că Roberţelu' ei făcea cât mai mulţi bărbaţi, care te-ar fi călărit cu schimbul şi după ce ţi s-ar fi luat şi ţi s-ar fi scârbit, cum se spune că-i pe lumea ailaltă, în iad, unde fiecare e pedepsit prin patima lui să se umple de ea continuu şi după ce dă pe-afară... Şi cum aşa, Mariano, leşinato, el nu-şi mai dădea drumu' niciodată? Ba tocmai că-şi dădea drumu' ca orice bărbat normal, dar după ce-şi dădea drumu încă i se-nvârtoşa, adică în loc să i se înmoaie tot ar mai fi vrut, iar după o jumătate de oră iar îşi dădea drumul şi tot aşa, tot într-o bucurie şi-o veselie mare care nu se mai termina; el spunea că suferă de o boală de-l face să stea mereu aşa cu ea sculată; mi-ar fi oarecum să-ţi spun, dar mi se pare că d-aia l-am regretat atât de mult şi îl vedeam atunci şi un băiat finuţ şi drăguţ, bine crescut şi deşteptăţel. Asta până a plecat, oh, cum a plecat...

Roberţelu' ei deşteptăţel nu numai c-a plecat, dar i-a lăsat camera goală şi Mariana ciugulea la hapuri şi tot s-ar fi dus de nebună amintindu-şi cum a încărcat el într-un camion toată agoniseala ei de când era în Bucureşti şi dus a fost. Când s-a întors de la lucru i-a povestit gazda că a venit cu un camion cu trei inşi şi a spus că el şi Mariana se mută, şi-au găsit altă gazdă şi într-un sfert de oră au aruncat şifonierul şi dormeza şi toate hainele ei în camion şi duşi au fost. Şi cât de bine o duseseră ei, Doiniţo, o dată barem nu se certaseră, te rog să mă crezi că nici acuma nu-mi vine să cred de ce a fost în stare nemernicul. Şi degeaba că nu mai era şi plecase cum plecase, că io m-aş fi tot dus nebună după el.

Unde dracu să se mai fi dus? Vino-ţi în fire, nu muri, leşinata mea! Unde? După chioara aia care-i pe toate drumurile şi toate cărările? Vino-ţi dracului în fire, nu muri! Şi Mariana că după el, după el m-aş fi dus dac-aş fi ştiut unde a dispărut. După Roberţelu' mieu, îngeraşu mieu, şi, Doina, nu-mi spune tu mie că să te duci de nebună... Uite însă că peste o vreme, s-a întâmplat ca Mariana să dea nas în nas cu Roberţelul ei prin oraş. Era amărât, jerpelit şi nemâncat, vai de capu' lui, Mariana nici nu l-ar fi recunoscut. Ba vezi, Doiniţo, că el a oprit-o. Ajunsese dărăpănătură Roberţelu mieu, din cocoşel fercheş şi tinerel cum fusese când prinsese Mariana drag de el în primăvara aia. Îi spunea el nişte minciuni cum că lucrase prin Braşov mecanic ori instalator, nici n-a stat să-l asculte. Cine ştie ce pagubă şi nenorocire învârtise el prin Braşov sau prin alte părţi, că lesne ai fi văzut ce rău îi mersese.

– Să-l fi văzut, Doiniţo, cât slăbise şi tremura şi se bâlbâia de mi-e că dăduse rău tare în patima beţiei. Mi-era şi silă să-l întreb cum de fusese-n stare să se bucure la trei trenţe ale mele, să mă lase goală-goluţă şi tot trăgea de mine să intrăm undeva într-un local, că mi-e că nu mâncase de o săptămână, şi numai ce-l văd cum deodată dă în fiert şi-şi cere iertare, c-a greşit, a greşit, a greşit, finc-a avut nevoie de bani şi să-l iert, să-l iert, şi ce-aş fi putut să fac, Doiniţo?

Numaidecât Doiniţa se puse în pielea Marianei, de unde tocmai discutaseră cum să ai încredere şi-n cine? Pe cine să ierţi?

– Io una nu m-aş fi uitat la el nici ca la un păduche. Să ştiu bine c-ar fi rămas ultimu bărbat din lume, Mariano, zău aşa.

■ **Radu Aldulescu**

■ nicolae scurtu

Note despre cărturarul Basil Munteanu

Bibliografia şi, evident, biografia istoricului şi criticului literar, poetului, traducătorului şi memorialistului Basil Munteanu (1897–1972), surprind printr-o sumă de necunoscute ce se impun a fi cercetate şi elucidate cu maximă atenţie atât în România, cât şi în Franţa.

Profilurile propuse de Marin Bucur[1], Florin Manolescu[2] şi Cristian Florin Popescu[3] sunt clare, convingător conturate şi au capacitatea de a ne invita la o lectură profundă şi integrală a operei unuia dintre cei mai însemnaţi istorici literari şi comparatişti pe care România i-a trimis într-un lung, dureros şi *parcă* nesfârşit exil, de unde trebuie *să-l recuperăm* şi *să-l restituim*.

Un instrument excepţional, care ne facilitează cunoaşterea biografiei, bibliografiei şi a lumii universitare şi culturale în care *a trăit şi a creat* Basil Munteanu, îl constituie cartea *Corespondenţe*[4], gândită şi restituită de soţia şi colaboratoarea sa, Emmanuela Munteanu.

Astăzi, la aproape opt luştri de la dispariţia lui Basil Munteanu, nu avem, încă, o carte sau două care să cuprindă epistole trimise de profesorul şi istoricul literar.

De asemenea, nu s-au publicat numeroasele misive primite de la cărturarii, savanţii şi erudiţii învăţaţi ai Europei, pe care i-a cunoscut şi i-a apreciat, aşa cum rezultă din mărturiile contemporanilor şi ale sale.

Epistolele trimise prozatorului Mihai Niculescu (1909–1994) şi care se publică, acum, întâia oară, se constituie în câteva pilduitoare mărturii privitoare la exil şi condiţia exilatului, precum şi la activitatea de cercetare ştiinţifică şi academică, pe care o desfăşurau unii dintre intelectualii români.

Opiniile, sugestiile şi informaţiile privind antologia *Omul şi pământul românesc în lumina literaturii noastre*[5] sunt obiective, juste, iar Mihai Niculescu a operat în consecinţă. ■

•

Paris, 19 oct[ombrie] 1952

Iubite prieten,

Iată îndoielile şi sugestiile pe care mi le inspiră ultimele capitole ale cărţii şi pe care ţi le supun frăţeşte, ca şi până acum.

Cartea III, cap[itolul] 5 – Meşterul Manole este, cred, adevăratul titlu al baladei lui Alecsandri – să se adauge în paranteze, ca subtitlu la Mănăstirea Argeşului.

În loc de *Legenda Sf[ântului] Nicodim* (Vlahuţă) să se pună ca titlu: *Nicodim, ctitorul Tismanei*, ca să se răspundă mai direct la obiectul capitolului (*Sanctuare*). Să se aşeze *înainte* de *Tismana* lui Iorga.

Mă întorc la cap[itolul] 4, de care vorbirăm deunăzi. Cred că e nevoie să se îmbogăţească noul cap[itol] de *Portrete tipice* cu alte tipuri de cărturari (Rizescu), de boieri (Pană-Trăsnea etc.), de funcţionari, pensionari, mahalagii, filfizoni, învăţători (Herdelea al lui Rebreanu, alături de Iorga), de burghezi în general, negustori etc., cu ajutorul suplimentar al lui Caragiale, Br[ătescu]-Voineşti etc.

Actualul cap[itol] 6 – *Părintele Niculai* de Pillat să se pună la *Portrete tipice*. Să se elimine *Floarea neuitării* de Odobescu. *Colind* – de unde? de cine? – *Descântec de deochi* – de unde? – *Strigături de horă* – de unde? – *Doine, descântece* – *Izvorul!*

Să se aşeze Creangă *după* Cantemir, pe cât se poate, cred, încă o dată, în necesitatea cronologiei.

Nu văd nicăieri pe *Păcală!* E mare nevoie de el, aici! *Bocete* – Izvorul?

Acest cap[itol], prea amestecat, trebuie scindat, ca şi precedentele. Sau, mai bine, rămâne aşa cu titlul *Traiul ţăranului* (iar restul în subtitlu), dar se scot din el, pentru a se aşeza în alte cap[itole], anumite bucăţi, de pildă: *Mama* (Coşbuc), *Herdelea* (cu noi note portretice extrase din roman), *Bunica* lui Delavr[ancea] şi, poate, şi alte bucăţi ar merge mult mai bine la *Portrete tipice*.

Sara pe deal, de Emin[escu], n-ar merge mai cu folos la *Ore şi Anotimpuri?* Etc.

Astfel uşurat, cap[itolul] poate merge, cu condiţia să se grupeze bucăţile mai riguros, conform afinităţilor.

Actualul cap[itol] 7 poate rămâne aşa, cu rezervele următoare – *Bucureştii* lui Macedonski pot să sară. Nu s-ar găsi un loc mai potrivit, în alt cap[itol], pentru *Interior*-ul lui Pillat? *Ospăţul hoţilor* de Filimon ar fi mai bun la cap[itolul] *Portrete tipice*.

Podul lui Vlahuţă ar putea să sară, fără mare pagubă. (Prea mult Vlahuţă, de altfel).

Să se adauge ceva despre *Balcic*, din Pillat. *Ocnele de sare* de Cantemir n-au rost aici. *Drum nou* de Dan ar merge mai bine *Dealuri*. *Drum rucărean* de Iorga, tot cam pe acolo.

Ultimul cap[itol] – propun titlul – *Recapitulări şi Învăţăminte*. În subtitlu – *Judecăţi* etc.

Cap[itolul] ar rămâne aşa cum e, cu excluderea lui Petrovici[6]. Poate s-ar mai afla ceva de adăugat, cu mare relief şi semnificare?

Exprim din nou, pentru întregul volum, preferinţa mea pentru maximum *de grupare, de organizare şi de cronologie*, nu de dragul didacticismului, ci pentru a spori unitatea şi organicitatea volumului.

Poate afli ceva despre războiul întregirii, de adăugat la cap[itolul] de *Fapte memorabile* (sau aşa ceva).

Gândeşte-te din nou, te rog, la Voronca, Peltz. Turdeanu îmi spune că posedă ambele vol[ume] de Br[ătescu]-Voineşti. *Oraşul cu salcâmi* îl poţi afla la d[octo]r[ul] Hechter, medic la Sceaux.

Atât, deocamdată... Omagii d[oam]nei Boulay (sau Baillet). Iar d[umi]tale, noroc şi curaj, cu o caldă strângere de mână,

B. Munteanu

•

REVUE
DE
LITTÉRATURE COMPARÉE
dirigée par
J.-M. CARÉ et M. BATAILLON
Rédaction: B. Munteano
15, Rue du Docteur Jacquemaire-Clemenceau
PARIS-XV^e^

[Paris], vineri, 26 martie 1954

Dragă Mihai,

Îmi telefonează Maurice Noël de la *Figaro*, cerându-mi, pentru poimâine, duminică, un articol.

Şi iată-mă la mare încurcătură, ca să nu mai vorbesc de obligaţia de-a vorbi săptămâna viitoare la Sorbona despre Paul Hazard, şi altele, şi altele.

Aşa încât, prezenţa mea, mâine seară, printre voi este nesigură: atârnă de situaţia articolului.

Deci, cu sau fără mine, vă doresc o şedinţă înălţătoare şi vă cer iertare în cazul absenţei.

Al d[umi]tale prieten,

Basil Munteanu

[P.S.] Despre perspectivele de viitor ale iniţiativei d[umi]tale vom mai vorbi.

•

REVUE
DE
LITTÉRATURE COMPARÉE
dirigée par
J.-M. CARÉ et M. BATAILLON
Rédaction: B. Munteanu
15, Rue du Docteur Jacquemaire-Clemenceau
PARIS-XV^e^

Paris, 12 august 1954

Iubite prieten,

Iartă-mă că răspund cu întârziere. Dar în această „vacanţă" fluvială, nu-mi mai văd capul.

Cât priveşte cartea, e simplu – nu au bani. Dacă „am înţeles şi acceptat", am făcut-o din silnicie – ce să răspunzi când ţi se spune că lucrarea e în deficit cu nu ştiu câte sute de mii şi că orice franc în plus e o dramă?

Încurcătura vine, iniţial, de la tipograf, care trebuia să calculeze riguros, din capul locului, întinderea şi preţul. Dar pas' de te înţelege cu un olandez nezburător.

În faţa unor argumente băneşti peremptorii, nu se putea spune decât – faceţi ce se poate. Dar de „acceptat" *nu* am acceptat, fiindcă absenţa lui Teodoreanu e gravă. Dar m-am resemnat, neputând altfel.

Nu e asta singura neplăcere încercată. A fost şi alta, tot aşa de gravă. M-am resemnat şi acolo, *de guerre lasse*[7], şi ca să nu întârzii lucrurile.

Pentru a-ţi linişti conştiinţa, spune-ţi că lupta cu fatalităţile şi cu instituţiile de exil n-au, în ultimă analiză, alt rezultat decât cel pe care-l constatăm cu durere.

Eu n-am putut pleca din Paris, unde plouă neîncetat de 10 zile. Şi nu mai pot.

Îţi doresc soare, lumină. Şi te îmbrăţişez frăţeşte,

Basil Munteanu

Note

● Originalele celor trei scrisori, inedite, se află în biblioteca profesorului Nicolae Scurtu din Bucureşti.

1. Marin Bucur – *Basil Munteanu (1897, Brăila – 1972, Paris)* în *Istoriografia literară românească de la origini până la G. Călinescu*. Bucureşti, Editura Minerva, 1973, p. 267-272. (*Comparatiwiştii în dispută*).

2. Florin Manolescu – *Basil Munteanu, istoric literar, poet* în *Enciclopedia exilului literar românesc 1945-1989. Scriitori – Reviste – Instituţii – Organizaţii. Ediţia a doua revizuită şi adăugită*. [Bucureşti], Editura Compania, [2010], p. 521–525 + *un desen de Eugen Drăguţescu*.

3. Cristian Florin Popescu – *Basil Munteanu, contemporanul nostru. Studiu monografic*, Bucureşti, Editura Muzeul Literaturii Române, 2003, 257 pagini.

4. Basil Munteanu – *Corespondenţe*. [*Ediţie îngrijită de Emmanuela Munteanu*], Paris, Ethos-Ioan Cusa, 1979, 679 pagini.

5. Mihai Niculescu – *Omul şi pământul românesc în lumina literaturii noastre. Prefaţă de Basil Munteanu*. Paris, Fundaţia Regală Universitară Carol I, 1955, XXV+765 pagini + 23 foi planşe + o hartă a României Mari.

6. Rămâne, deocamdată, inexplicabilă atitudinea faţă de profesorul şi filosoful Ion Petrovici, care, în acel moment, se afla încarcerat în temniţele comuniste.

7. Am renunţat la luptă.

■ prin anticariate de simona vasilache

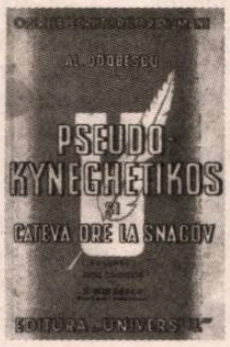
Afară din Bucureşti

Fiind vacanţă, răsfoiesc literatura escapadelor. Nu puţină, şi îndeajuns de diversă. Sastisirea de metropolă, periodică, sau chiar rituală, merge de la febra preliminariilor care nu duc la nimic, decât la o oboseală care se cuvine trăită (Caragiale), la cel mai ucigător plictis (Bogza).

Mai vechea *Câteva ore la Snagov*, a lui Odobescu (1862, *Revista română*; în ediţia comentată de N. Mihăescu, *Pseudo-kynegheticos şi câteva ore la Snagov*, Universul, 1943), iese din tiparul obişnuit al vilegiaturii.

Reţeta ei, ştiută din bucata care o precedă (deşi scrisă 12 ani mai târziu) în ediţia pe care o am în faţă, este erudiţia picantă, dacă se poate spune aşa. Totul începe cu o plimbare de plăcere, „fără ţel hotărât", într-o dimineaţă de vară, spre Ploieşti. Prilej de a divaga pe-alăturea cu drumul, la propriu. O şosea, chiar utilă, este o impietate, în raport cu farmecul călătoriei neîngrădite, în care drumeţul poate apuca pe unde doreşte. Sigur, demodate vorbe, pentru secolul vitezei, în care cine să mai cugete la virtuţile unui cal, ori să cerceteze fizionomia oamenilor întâlniţi în cale. Competiţia, la Odobescu, nu este între natură şi civilizaţie, în care prima pierde maiestuos, iar cea din urmă câştigă silnic, ci între natură şi cultură. Unde ceasornicul primei înaintează fără răgaz, a doua găseşte timp. Aşa încât nu sunt câteva ore la Snagov, ci câteva secole bune. Nu e simplă plimbare, ci o aşezare temeinică în peisaj, o dorinţă de a trăi ceea ce numim, în zilele noastre, *timp de calitate*. Care se construieşte observând detalii, acolo unde cei mai mulţi nu văd decât şosea.

E uimitoare – chiar cu un îndelung exerciţiu de istoric şi, deopotrivă, ficţionar, obişnuit să lege lucrurile şi să le speculeze potrivirile – puterea de observaţie şi libertatea de mişcare, prin istoria mare şi mică, din sala tronului şi din alcov, a povestitorului Snagovului, o comunitate (ca să nu zic o ţară!) într-o mănăstire. Loc de cumplită penitenţă, de osânde, de intrigi, şi mărturia vie că trecătoare sunt ale lumii toate şi că despărţiri de moarte pot sfârşi într-o paradoxală comesenie din care liniştitul lor privitor pare să nu mai înţeleagă, peste veacuri, nimic. Decât că veşnicia îşi râde de socotelile omeneşti.



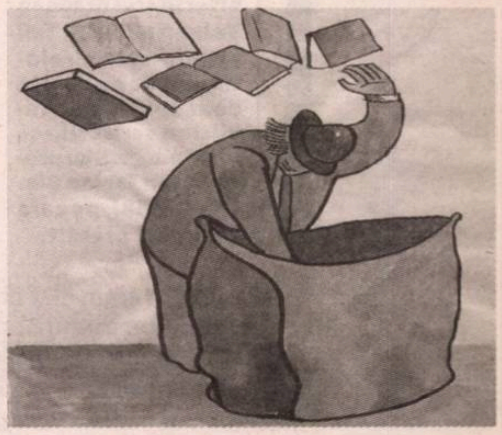
Nu se ştie – şi săpăturile lui Odobescu nu reuşesc să propună decât seducătoare ipoteze – cine a ctitorit mănăstirea. Asta o face, într-un fel, un loc al nimănui, şi-i hotărăşte destinul. Mai puţin de spaţiu al pietăţii, şi mai mult de scenă a unor înfruntări crude, sub surdina celor sfinte. Capitolul penultim, din cele patru, cu titlu *à la* Caragiale, *O doamnă rea şi un domn bun*, dă seama despre cum s-a făcut istoria. Despre o epocă în care toate – domnie, averi şi, mai cu seamă, viaţă – erau repede trecătoare, şi care a deformat caracterele pe acelaşi calapod, al pripei, al acţiunilor necugetate. Dacă exista, din când în când, vreun plan, el era de-o violenţă peste închipuire. Negruzzi a făcut din Lăpuşneanu imaginea unui exces. Odobescu îl consideră normalitatea acelui context, în care şi fiul mai mic al Chiajnei s-a apărat de boierii potrivnici într-un fel cvasi-identic. Lipseşte, e drept, invitaţia la ospăţ, doar că nici ea nu era în afara acestui cadru, în care ucigaş şi victimă împart acelaşi loc de pomenire. Iar desluşirea istoriei lor, scrisă cu slove slavone, trece nebăgată de seamă, până se şterge cu totul.

Poanta nu-i lipseşte acestei lecţii de istorie în deplasare, care ar putea lesne aluneca în manierism şi-n plictis, dar se păzeşte fără cusur. Deşi musteşte pretutindeni, Odobescu o ţine, ca-n *Pseudo-kynegheticos*, pentru sfârşit. Peste năruiri de familii şi frângeri de destine, vine cu naturala poftă de viaţă, înfiptă într-o plătică apetisantă, îndelung curtată de la localnici. Nu altceva i-a împins în arenă pe toţi cei care umplu pereţii şi necropola mănăstirii. O poftă de bine, sfârşită rău. Din care rămâne o morală care-şi depăşeşte epoca, romantică, a prăbuşirilor cu zgomot. O îngăduitoare ironie, recunoaşterea aceleia involuntare, a istoriei, ia locul partizanatelor cu date lipsă, sau bine ascunse. Romantismul intră în vacanţă. ■

■ păcatele limbii de rodica zafiu

„Naţional Arena"

În ultimele zile, agenţiile de ştiri, ziarele şi posturile de televiziune româneşti au vehiculat mai multe variante ale unei denumiri instabile şi hibride.



Din mulţimea de formule aproximative, cititorul sau telespectatorul nu a prea putut alege şi nu a avut cum să afle care este, până la urmă, denumirea *oficială* a celui mai mare stadion din Bucureşti. Acesta a fost denumit pe rând, uneori în aceeaşi pagină de ziar sau în aceeaşi emisiune, *National Arena* (cu ortografiere şi pronunţie engleză), dar şi *Naţional Arena*, *Arena Naţională*, *Stadionul Naţional*, *Stadionul Naţional Arena*, *Stadionul Naţional Arena „Lia Manoliu"* etc.

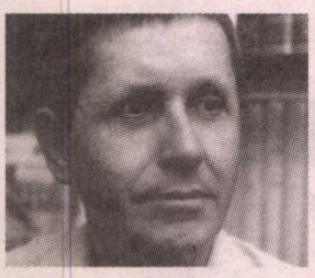
N-au întârziat reacţiile la aceste variaţii, mai ales în spaţiul virtual, în comentariile cititorilor care s-au întrebat de ce era nevoie de o nouă denumire (de ce nu *Stadionul Naţional*?) şi de ce aceasta trebuia să fie, ostentativ, în engleză – sau cel puţin cu structura sintactică fidel calchiată după engleză: „Ce-i aia «Naţional Arena»? În ce limbă este acest nume?" (*cotidianul.ro*); „e-n limba aia în care se spune «aviara gripa»" (*diacritica.wordpress.ro*). Criticând snobismul lingvistic al unei inovaţii inutile, ziaristul Mihnea Măruţă şi-a intitulat un text de pe blogul său *Limba Română Arena* (18.07.2011).

Inovaţia în cauză are mai multe aspecte criticabile. În primul rând, este evident că varianta de denumire exclusiv în engleză a stadionului bucureştean nu se justifică (nu e vorba de un produs comercial destinat integral exportului) şi e chiar riscantă: nu cred că toţi românii care umplu stadioanele la un meci de fotbal ţin morţiş să se exprime în engleză („frate, ce caft a fost aseară pe *National Arena*!"). Formula parţial românizată *Naţional Arena* (în care confuzia între română şi engleză pare produsă de scrierea frecventă fără diacritice) ridică două probleme: opţiunea pentru termenul *arenă* şi structura sintactică nefirească. Prima e mai puţin gravă: substantivul *arenă* se referă la spaţiul de întrecere şi spectacol al unui amfiteatru antic (termenul latinesc *arena* „nisip" a dat în română şi regionalismul *arină*), al unui teren de sport sau al unui circ. Asocierea cu „arena circului" nu este totuşi obligatorie; există de mult, în Parcul Carol, Arenele Romane, spaţiu consacrat mai ales spectacolelor, iar expresia *a intra în arenă* e adesea folosită în comentarii sportive. Sinonimia parţială *arenă–stadion* e discutată, pentru engleză (engl. *arena–stadium*), în Wikipedia (în care se vorbeşte de asocierea preferenţială a fiecărui termen cu diferite sporturi: fotbalul s-ar juca mai ales pe *stadium*, baschetul şi hocheiul pe *arena*).

Mai supărătoare este construcţia sintactică: cu un adjectiv neacordat şi antepus, *Naţional Arena* e o calchiere mecanică a structurii din engleză, nejustificată în română. Despre acest tipar de compunere „cu sintaxă aparte" scria încă din 1972 Mioara Avram (într-un articol reluat în volumul *Probleme ale exprimării corecte*, 1987): structura în care un adjectiv sau un substantiv e antepus centrului său – *Expres-Bar*, *Intim-Bar*, *Tehnic Club* etc. – se răspândea deja „prin influenţa unor denumiri internaţionale de coloratură engleză" (p. 250). Mioara Avram constata că atestarea cea mai veche a modelului englez, de pe la 1900, e *Automobil Clubul* Român; găsea totuşi exemple asemănătoare ale unor influenţe străine anterioare (turcisme ca *alai-ceauş*, germanisme de tipul *concert-maistru*). Faţă de exemplele discutate acum patru decenii, *Naţional Arena* prezintă un factor agravant: lipsa acordului între adjectiv şi substantivul centru, feminin. De altfel, cei care folosesc formula nu prea ştiu dacă să o trateze ca substantiv feminin sau ca neutru: „Naţional Arena, *văzută* din elicopter" (*realitatea.net*, 15.07.2011); „Naţional Arena va fi *deschis* publicului toată noaptea" (*evz.ro*, 8.08.2011). Hibriditatea formulei şi dificultatea de a o folosi la genitiv îi face pe ziarişti să producă un pleonasm (care e, după unii, chiar denumirea oficială: *Stadionul ... Arena*!): „inaugurarea *stadionului* Naţional *Arena*" (*Adevărul*, 7.08.2011) sau să revină la o topică firească: de la „Bucureştenii pot vizita sâmbătă *Naţional Arena*" se ajunge la „noaptea albă a *Arenei Naţionale*" (*agerpres.ro*, 6.08.2011).

Un ultim detaliu care mi se pare semnificativ: în presă a apărut informaţia că refacerea Stadionului Naţional a avut ca model stadionul din Frankfurt, denumit *Commerzbank-Arena*; Mihnea Măruţă, în articolul său, aminteşte şi de *Allianz Arena* din München. Modelul imediat ar fi aşadar oferit de denumiri din Germania. Or, versiunea în germană a Wikipediei atestă folosirea actuală a termenului *Arena* pentru mari stadioane, cu o precizare importantă: acesta s-ar asocia, tipic, cu numele sponsorului. Imitarea acestui model (cu sponsorul *Naţional*) e cu atât mai ridicolă... ■

■ semn de carte de gheorghe grigurcu



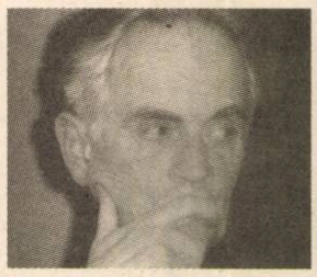
„Un risipitor fericit”

Universitarul orădean Valentin Chifor îmi prilejuieşte o reîntîlnire, de data asta doar spirituală, publicînd scrisorile ce i s-au adresat, cu profesorul orădean Traian Blajovici (1919-1988), pe care l-am cunoscut şi preţuit.

Încă pe cînd eram elev de liceu, acesta mi-a pus în mînă, pentru prima oară, o carte în măsură să mă fascineze, Istoria mare a lui G. Călinescu. Alături de colegii săi, Titus Costin şi Eugen Groza, Traian Blajovici, „vioara întîi” a trinităţii în cauză, era un amator neostenit al cenaclului literar din Oradea, al cărui preşedinte, la vîrsta de 17 ani – onoare neverosimilă – s-a văzut numit subsemnatul. Amintirile acelei perioade se îmbulzesc acum, neputîndu-se desprinde de figura acestui dascăl de mare vocaţie. Jonglînd cu subtilităţile gramaticeşti, Traian Blajovici putea aborda orice subiect de literatură cu o lejeritate şi cu o vervă în care punea mai totdeauna un pigment de umor. Congener al membrilor Cercului literar de la Sibiu (a urmat cam în acelaşi timp cu corifeii acestuia, pe care însă, din cîte mi-am dat seama, nu-i prea simpatiza, cursurile Facultăţii de Litere şi Filosofie de la Cluj-Sibiu), Traian Blajovici a mers pe calea unei cariere didactice în care a excelat. Epistolarul alcătuit de Valentin Chifor, cel ce l-a însoţit multă vreme într-o „aventură intelectuală”, care i-a purtat pe amîndoi în mediul Institutului Pedagogic din Oradea (actualmente înălţat la rang de universitate sadea), dezvăluie o reţea de relaţii cu un număr apreciabil de personalităţi culturale. O seamă de condeie cunoscute au găsit de cuviinţă a i se adresa dascălului orădean, între care Al. Andriţoiu, Ştefan Baciu, Ileana Berlogea, Amita Bhose, Gheorghe Bulgăr, Augustin Buzura, Nicolae Carandino, Ştefan J. Fay, Adrian Marino, Ioana Em. Petrescu, Marius Sala, George Sbârcea, Gabriel Ţepelea, Gheorghe Vrabie. I. Zamfirescu califica întîlnirile sale cu Blajovici drept „sărbători sufleteşti” precizînd: „Ceva din vocaţia, din poezia şi din pasiunea spirituală a Bihorului trăieşte şi se perpetuează prin d-ta. Lucrul e cu atît mai frumos, cu cît în împlinirea lui pui cu minunată artă sensibilă credinţă, modestie, conştiinţă românească, devotament cărturăresc”. După cum Ştefan J. Fay, care nu l-a întîlnit niciodată în carne şi oase, circumscrie diversitatea intereselor acestuia prin următoarea formulă: „Tangentează învăţămîntul, episcopia, lumea revistelor literare şi a scriitorilor şi are sub toc o cerneală amară”. Spre a insista pe deschiderea atît de tradiţional-transilvană a profesorului nu doar spre cărturărie adîncită, ci şi spre cele duhovniceşti: „Un om cultivat, bun cunoscător al vieţii literare, al bibliotecii şi al prelaţilor”. Uşor mucalit, în consonanţă de altminteri cu partenerul de corespondenţă, Al. Andriţoiu îl gratulează astfel: „Să-ţi răspund, aşa zăpăcit şi lăbărţat cum scriu eu; tu, în schimb, ai o artă epistolară demnă de invidiat, o spun foarte serios; nevastă-mea zice că pînă şi scrisul ţi-e rafinat, abia atins de vîrful stiloului, ca la oamenii rasaţi”. N. Carandino îşi exprimă satisfacţia pentru relaţia pe care Blajovici a stabilit-o cu Ştefan Baciu, nu tocmai „ortodoxă” în perioada totalitară: „Îmi pare bine că eşti în corespondenţă cu Şt. Baciu. E un om tare de ispravă şi pe deasupra un mare Român, cu fapta, nu doar cu vorba! Activitatea lui pe acest din urmă tărîm se simte pe tot cuprinsul Americii de Sud”. Mai apropiat sufleteşte, George Sbârcea atinge adesea coarda vibrantă a prieteniei ce i-a legat, „din prima clipă, de parcă am fi fost copiii aceleiaşi mame”. Pentru ca la moartea lui Blajovici, să adreseze văduvei acestuia un panegiric relevant: „Am aflat, îndurerat profund, de dispariţia bunului Traian, vechiul şi sincerul meu tovarăş de o viaţă, de care m-au legat adînci sentimente frăţeşti. L-am preţuit şi l-am iubit pentru sufletul lui generos, pentru gîndurile sale luminate, pentru tot ceea ce a reprezentat în viaţa culturală a Orăzii şi a Ardealului. Mă tot pregăteam să vin la Oradea, să stau cu el pe îndelete de vorbă şi să-i fac un portret cît mai fidel şi mai cuprinzător în cartea de memorii la care lucrez, **Rămas bun anilor de pribegie”.** Cu toate că n-a fost ceea ce s-ar numi un nume literar, Traian Blajovici a lăsat în locul unei opere memoria unui foarte merituos om de catedră, a unui intelectual pururi activ, a unui conviv fermecător, care nu dispreţuia şuetele *inter pocula*. A fost, după cum îl caracterizează succint Valentin Chifor, „un risipitor fericit”. ■

Valentin Chifor, *Sărbătoarea prieteniei. Traian Blajovici-corespondenţă primită*, Ed. Arca, 2009, 318 pag.

■ însemnări de livius ciocârlie



Şi mi-am spus uite că totuşi mai poţi să scrii măcar aşa din când în când câteva fraze şi pe drum mi-au mai venit vreo două în minte şi mi-am spus am să le scriu mâine şi dimineaţa când mi-am adus aminte că vreau să le scriu mi-am spus ce-i cu prostiile astea cu fleacurile astea, ce rost are să le scriu şi nu le-am mai scris şi m-am gândit bine, dar ce altceva fac cum îmi trece vremea măcar până la prânz că nici de citit nu-mi vine şi m-am gândit să mă uit peste scrisorile pe care mi le-au trimis, cu vremea, unii şi alţii dintre oamenii de care se va mai auzi un timp să văd ce fac cu ele, cui să le las ar fi păcat să se piardă şi când să deschid dulapul în care le ţin mi-am spus ce-i cu prostia asta am eu răbdare să le mai citesc odată şi mi-am spus aşa-i ai dreptate, dar vorba e ce facem noi până la prânz.

Aşadar, chiar s-a terminat? Dorm bine, aproape neîntors, de la unsprezece la şapte fără un sfert. Mănânc ce-i de mâncat dimineaţa, parcurg programul de televiziune şi teletextul, politică şi mai ales sport. Dau ca din întâmplare peste, în reluare, Federer – Nadal. E sâmbătă şi se face nouă fără un sfert. Citesc un poem de Ion Mureşan, câteva pagini din cartea despre Petre Stoica a lui Cornel Ungureanu şi acuma ar fi să mă apuc de Proust. Iau o pauză de respiraţie şi-mi zic din nou chiar s-a terminat? Cred că s-a terminat.

Energia puţină te împiedică prin orice, inclusiv prin mediocritate, s-o epuizezi.

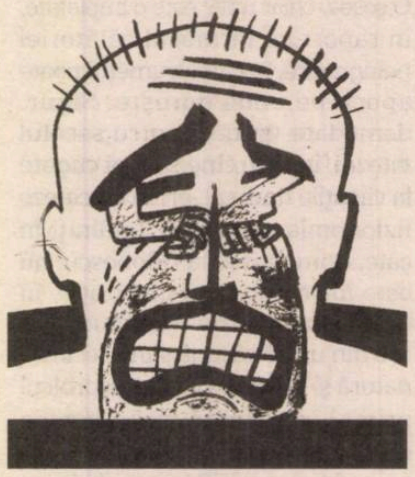
La Proust nu se pune problema verosimilităţii. El nu simte nevoia, cum i-ar fi revenit unui realist, să explice de unde cunoaşte naratorul toate amănuntele despre amorul lui Swann sau ce-şi vorbeau tante Léonie şi Françoise. Ba mai mult: frizerul de la Doncières, căruia un căpitan îi este îndatorat, obţine pentru Saint-Loup o permisie, însă *nu vorbeşte nimănui despre intervenţia sa*. Mijloacele realiste nu fac din Proust un realist. În schimb, ele fac ca cititorul să accepte mai uşor minuţioasele analize, aşa cum Pirgu face să treacă mai uşor romanţiozitatea celorlalţi. Dacă literatura romantică nu se mai citeşte e fiindcă îi lipseşte Pirgu. Cărtărescu spune că nici muzica romantică nu se mai ascultă. Nu se mai ascultă liedurile lui Schubert ? Aici e toată problema. În literatură, fiindcă lucrează cu limba şi cu sensuri, se perimează totul, în celelalte arte nu se perimează nimic.

În fond, starea mea actuală e starea mea naturală.

„Swann comme beaucoup de gens avait l’esprit paresseux et manquait d’invention.”

Spiritualitate mea este făcută, exclusiv, din conştiinţa inexistenţei ei. S-ar înşela cine ar crede că e puţin.

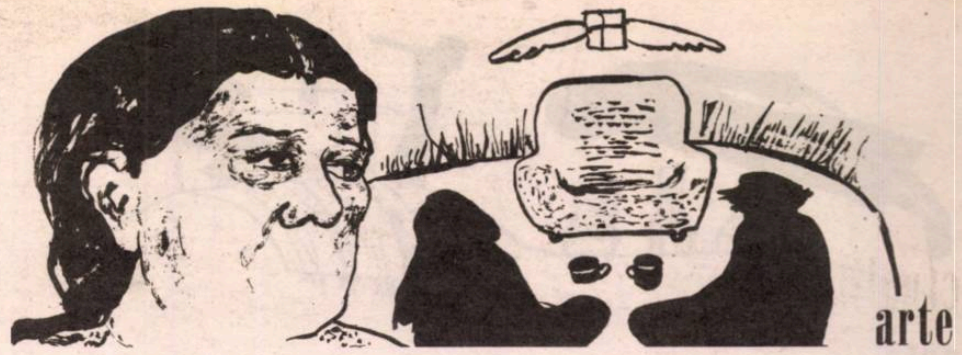
E de necrezut câte am putut să fac venind în Bucureşti. „Alianţa civică”, G.D.S., B.B.C., I.C.R., „Solidaritatea universitară”, „22”, **România literară**, comisii ministeriale, drum cu ministrul în Maroc, asistenţă la conferinţele N.E.C., jurii peste jurii, lansări de cărţi, conferinţă la Teatrul Naţional, alte conferinţe, „participări”, chiar şi „peste hotare”, colegiu la Uniunea Scriitorilor, colegiu la Cotroceni, comisii de doctorat, câte şi mai câte. Abia acum, de un an, un an şi jumătate, s-au potolit. Rar mai cade câte un obuz.



Oamenii sunt în stare de gesturi cu totul diferite de ideea pe care ţi-ai făcut-o despre ei. Aşa, nu de mult, unul dintre oamenii cei mai curtenitori întâlniţi vreodată, capabil de un gest grosolan.

Am trecut pe computer o pagină din articolul lui T. despre bosniacul ei şi cu asta ziua mea de muncă s-a încheiat. De muncă intelectuală, vreau să zic. Altfel, mai am de „făcut” paturile şi, mai încolo, să dau cu aspiratorul. Vorba lui Tolstoi, dacă voi trăi.

Dacă ţin bine minte, anul trecut credeam că *hotărâsem* să nu mai fac nimic. Ce copilărie! De hotărârile cu privire la viaţa mea nicicând nu m-am ţinut. ■



SPECTACOL-INSTALAŢIE pentru o cameră de hotel

Camera 1306 (I Am Myself), spectacolul – instalaţie pentru o cameră de hotel, conceput de coregraful Cosmin Manolescu, se încadrează întru totul fenomenului post modern atât prin modul de realizare, cât şi prin diversitatea reacţiilor posibile.

Arta contemporană nu mai corespunde nici uneia dintre categoriile existente anterior, posibilităţile ei fiind practic nelimitate, iar una dintre caracteristicile actualelor creaţii constă în stabilirea unor relaţii noi între public şi operă.

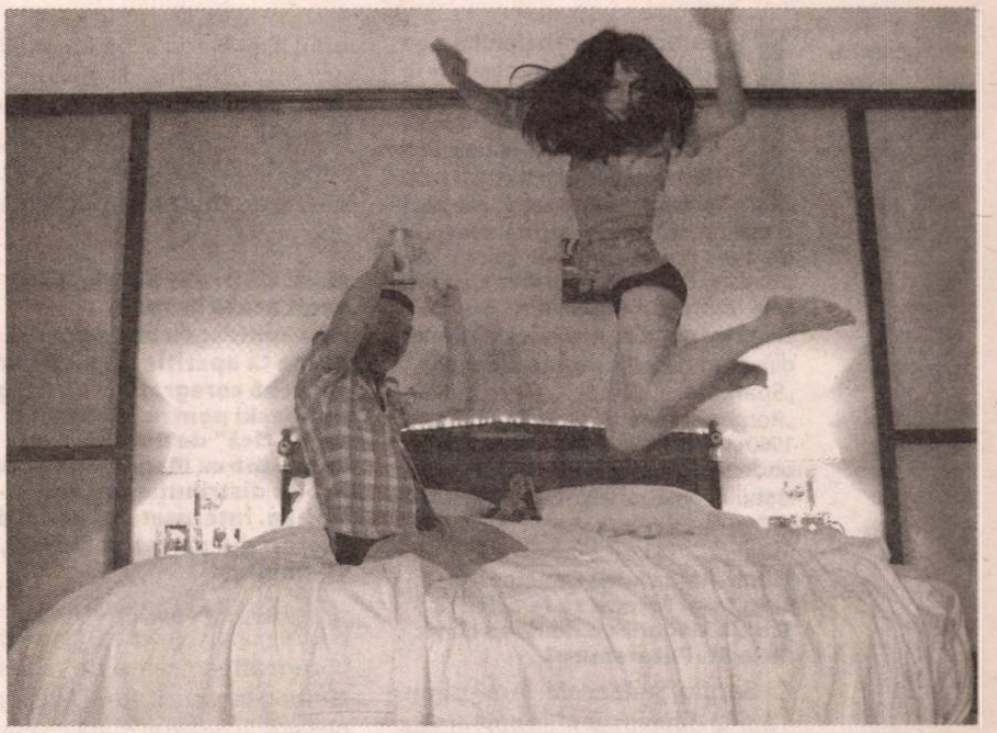
Dansul contemporan se integrează şi el acestui mare val al postmodernismului şi este înrudit în bună parte cu arta pop, care îşi trage esenţa din ambientul cotidian şi obiectele sale. În acest ambient, spectatorul este invitat să comunice direct cu opera şi să interacţioneze cu ea, să participe deci la configurarea ei, devenind în acest fel chiar unul dintre participanţi. Din acest punct de vedere, unii spectatori intră în joc cu degajare, din plăcerea participării, alţii din snobism, pentru a nu fi socotiţi demodaţi, socotind Noul o valoare în sine – cum tot dintr-o formă de snobism unele trupe străine de dans sunt aplaudate datorită faptului că sunt străine. În acelaşi timp, alţi spectatori sunt reţinuţi, derutaţi tocmai de această noutate, nereuşind să găsească un rost şi o satisfacţie în participarea la noua formulă de spectacol şi punându-şi chiar întrebarea dacă putem numi artă orice produs omenesc. Unii se mai întreabă unde mai pot regăsi bucuria ochiului pentru frumuseţea în sine a corpului în mişcare şi unde se ascund înţelesurile de dincolo de arhitectura spaţială întruchipată de aceste corpuri.

Camera 1306 (I Am Myself), spectacolul – instalaţie pentru o cameră de hotel, conceput de coregraful Cosmin Manolescu, în unul dintre apartamentele Hotelului InterContinental, partener asociat, se încadrează întru totul fenomenului postmodern mai sus pomenit, însumând toate caracteristicile sale atât prin modul de realizare, cât şi prin diversitatea reacţiilor posibile. Conceput şi interpretat de Cosmin Manolescu împreună cu Catrinel Catană, spectacolul-instalaţie a fost produs de Fundaţia Gabriela Tudor şi de Centrul Naţional al Dansului Bucureşti, cu sprijin de la Cullberg Ballet (Stockholm), de la Asociaţia 4Culture (Bucureşti) în cadrul Wild Cards – Jardin d'Europe şi de la Centrul de Cutură „George Apostu" (Bacău), precum şi de la un mecena privat. *Camera 1306 (I Am Myself)*, prezentat în premieră în luna iulie, va fi reluat în august şi în septembrie, la Bucureşti, în aceeaşi locaţie, dar şi la Stockholm, în Galeria Institutului Cultural Român, în cadrul *Stockholm Fringe Festival*, în august şi, în fine, în octombrie, la Bacău, la Centrul de Cultură „George Apostu", în cadrul Microstagiunii de Dans Contemporan - intrând astfel în circuit naţional şi internaţional, ca o bună parte dintre piesele de dans contemporan românesc.

Distanţa si implicit misterul unei alte lumi, spre care cortina dată la o parte îţi deschide o fereastră, au dispărut. Eşti introdus direct într-un ambient civil, cotidian, într-un hotel. Şi spectacolul poate începe chiar de când stai în hol, aşteptând să fi dus cu liftul la etajul 15 (numărul camerei 1306 e fictiv; se pare că aceeaşi superstiţie existentă la americani funcţionează şi la noi – etajul 13 nu există). Şi dacă vrei, spectacolul chiar începe, în timp ce urmăreşti publicul care intră şi iese din hotel. Mie mi-a amintit de cele văzute într-o piaţă din Veneţia, privită întâmplător de la fereastra unui muzeu. Trecătorii se împărţeau clar în două categorii: turiştii obişnuiţi, în pantaloni scurţi, tricouri şi tenişi, toate de culori dominant terne, gri sau bej, şi cei care se integrau Carnavalului, în costume somptuoase de epocă şi în culori vii. Tot atât de tern erau îmbrăcaţi, în acest caz, şi cei care locuiau la hotel – bărbaţii chiar mai mult decât femeile –, singurii eleganţi fiind cei care trebuiau să întreţină spectacolul-imagine al hotelului, adică personalul. Odată intrat în apartamentul rezervat spectacolului, micul grup de spectatori (spaţiul nu permite un număr mai mare de zece persoane odată) era îndemnat gestual de cei doi dansatori să parcurgă spaţiul în care ei se manifestau: în cada de baie, pe patul din dormitor, în spaţiul micului salonaş alăturat, sau pe balcon, fiecare căutându-şi singur locul potrivit. Pentru un corp în mişcare spaţiul este esenţial. De fapt, este o componentă a compoziţiei coregrafice. În dansul clasic decorul însoţea scenic construcţia coreică, potenţând-o adecvat sau alteori putând să o sufoce. Dansul modern a redus adesea tot ambientul la costum, însoţindu-se singur cu spaţiul, căruia el, dansatorul, îi da formă, cum spune Mary Wigman: „Spaţiul este regatul activităţii reale a dansatorului care îi aparţine acestuia, căci el îl creează". Dansul contemporan, însă, se desfăşoară uneori în spaţii neconvenţionale, precum în acest caz - apropiat cum spuneam mai sus de conceptul artei pop. El este subordonat atunci ambientului, fiind doar o componentă a lui, ceea ce corespunde, întru totul, vieţii locuitorilor oraşelor noastre, care nu mai sunt stăpânii spaţiului – iată nici în creaţie - ci sunt stăpâniţi de el. Când cei doi dansatori s-au îmbrăţişat pe balcon, sau s-au mişcat independent tot acolo, ochiul mi-a fost atras, cu precădere, de alt spectacol: acela al şantierului clădirii alăturate a Teatrului Naţional, care văzut de sus, din zbor de pasăre, permitea ochiului să urmărească cum mişunau muncitorii pe acoperiş, dar şi pe toate etajele schelelor. Şi aceste imagini în mişcare din exterior s-au integrat până la urmă în spectacolul-instalaţie *Camera 1306*. Dintre compoziţiile de mişcare realizate însă în interior de cei doi interpreţi, am reţinut cu precădere două, petrecute pe patul din dormitor, fiecare evocând situaţii obişnuite ale cuplurilor contemporane. În una dintre ele, cei doi se rostogoleau unul pe lângă celălalt, neputând să se mişte independent, căci erau legaţi fiecare de mâna sau piciorul celuilalt, iar în cealaltă, cocoţaţi tot pe pat, urmăreau diferite emisiuni de televiziune, schimbând mereu posturile, mai mult sau mai puţin plictisiţi.

Spectacolul se desfăşoară din oră în oră, mereu cu alţi spectatori, de la ora patru după-amiază, la ora patru de dimineaţă, nefiind, desigur, acelaşi în toate detaliile lui, căci dansatorii îi implică, mai ales în salon, şi pe spectatori în jocul lor. Nu ştim cum vor rezista interpreţii acestui maraton, atât fizic cât şi psihic şi nici toate impresiile şi reacţiile pe care le vor declanşa. Ele vor fi, probabil, tot atât de multe şi de variate ca şi numărul şi varietatea spectatorilor. Ne oprim însă o clipă asupra propunerii însăşi a celor care au conceput acest spectacol experiment. Pe programul - invitaţie sunt înşiruite, în avalanşă, o serie de gânduri ale creatorilor – interpreţi, de-a valma, în trei limbi. În acelaşi stil, ne oprim şi noi asupra câtorva dintre ele: *„love hotel"*... *„un paradox călător"*... *„o vacanţă de o oră"*... *„un om care şi-a pierdut perechea forever"* (am remarcat pe noptiera din dormitor portretul soţiei pierdute, Gabriela Tudor)... şi spre sfârşit... *„je ne sais pas* cine sunt"... Iată nişte cuvinte emblematice pentru spectacol, pentru arta contemporană şi pentru noi toţi.

■ **Liana Tugearu**



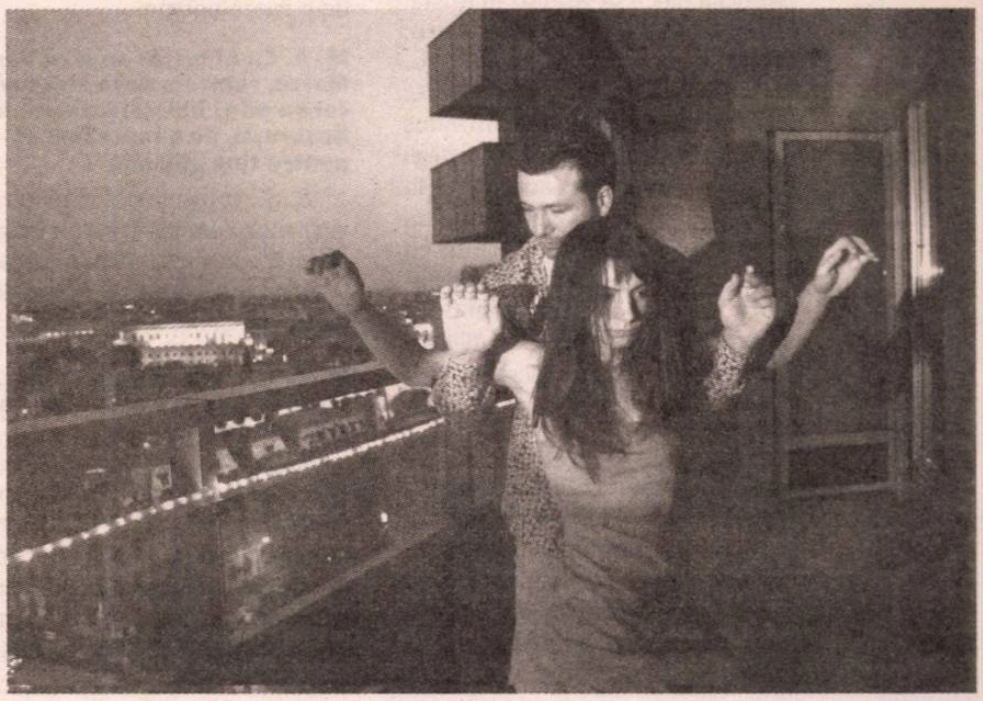
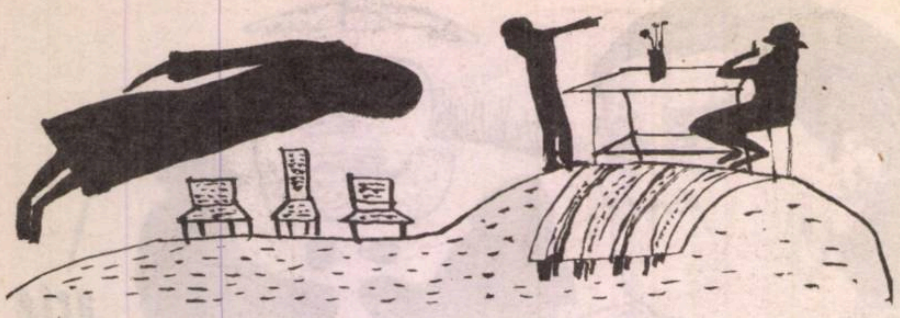


Foto: Irina Stelea



Sergiu Ştefanschi la 70 de ani

Pentru iubitorii baletului care frecventau spectacolele Operei din Bucureşti în perioada anilor 1960-1970, Sergiu Ştefanschi rămâne o legendă: un artist cu un trup frumos şi expresiv, elegant şi rafinat, un model al interpretului de dans clasic, pogorât, parcă, din poveste. Rămân memorabile apariţiile sale în prinţul Albert din „Giselle", Siegfried din „Lacul lebedelor", Desiré din „Frumoasa din pădurea adormită", „Spărgătorul de nuci", Mercuţio din „Romeo şi Julieta" şi multe altele. În 1960 el s-a reîntors de la Şcoala Vaganova unde şi-a făcut studiile cu o bursă a statului român şi-a fost primit imediat la Operă, ca prim solist.

Mihai-Alexandru Canciovici: Cum te-ai format tu la celebra Şcoală Vaganova de dans clasic de la St. Petersburg?

Sergiu Ştefanschi: Am primit o bursă din partea statului român pentru a pleca să studiez în Rusia. Eram câţiva copii printre care: Magdalena Popa, Leni Dacian, Rodica Simion, Luminiţa Dumitrescu, Liliana Diaconescu. Când am ajuns la Petersburg, aveam 12 ani şi jumătate. Am întâlnit acolo pe Gelu Barbu, care era deja în ultimul an de studiu, şi care ne-a primit cu multă căldură şi dragoste, ocupându-se chiar de noi. Am făcut 6 ani de studii cu marele profesor Alexander Puşkin cu care au lucrat şi Gelu Barbu, Rudolf Nureev şi Mişa Barâşnikov.

M.-A. C.: Ai fost coleg cu Rudi Nureev, cum era el pe atunci?

S. Ş.: El a venit acolo la vârsta de 17 ani, era cu trei ani mai mare ca mine. Am locuit în aceeaşi cameră la internat, paturile noastre erau unul lângă altul şi bineînţeles ne-am împrietenit. Avea un corp superb, ca dansator avea o săritură enormă, era foarte sârguincios, serios, noi doi repetam împreună, dansam amândoi pentru a ne antrena.

M.-A. C.: Dragă Sergiu, tu ai venit acasă în 1960, mi-amintesc cu mare emoţie de prima ta apariţie scenică într-o superbă coregrafie a lui Oleg Danovski pentru „Simfonia fantastică" de Berlioz. Erai împreună cu Magdalena Popa şi în altă distribuţie cu Leni Dacian, interpretând pe cei doi păstori din partea pastorală. Ţi-aminteşti?

S. Ş.: Oleg Danovski ne-a ales pentru puritatea noastră, iar mişcările coregrafice create de maestru simbolizau puritate. Dansam în picioarele goale şi toată scena era de o mare poezie.

M.-A. C.: Ai lucrat apoi cu Vasile Marcu, reîntors de la Moscova, care a adus baletele clasice la Bucureşti. Ce a reprezentat pentru tine „Giselle"?

S. Ş.: Prinţul Albert este rolul vieţii mele care mi-a marcat întreaga carieră, aducându-mi mari succese. L-am dansat atât cu Magdalena Popa, cât şi cu Leni Dacian.

M.-A. C.: Cu care dintre cele două artiste ai avut un feeling mai special?

S. Ş.: Cu Leni Dacian am trăit intens această poveste de dragoste, simţeam parcă la fel. Nu pot spune că Magdalena Popa nu a fost o mare interpretă a rolului, dar Leni Dacian reda scena nebuniei mult mai impresionant. Într-adevăr, cu Leni am făcut un cuplu de neuitat, pentru publicul care ne adora.

M.-A. C.: N-am să te pot uita niciodată, cum apăreai în actul al II-lea cu bascul negru şi pelerina care plutea pe lângă tine, cu buchetul de crini în braţe pe care-l puneai pe mormânt. Erai pur şi simplu sublim. Pentru mine, ai fost un Albert unic.

S. Ş.: Am o amintire foarte tristă, însă, legată de „Giselle". Aflându-mă în Canada, la National Ballet, dansam într-o seară Albert. A intrat cineva în cabina mea cu o telegramă de la sora mea în care mă anunţa că mama murise. M-am prăbuşit în plâns, dar am dansat „Giselle", în memoria mamei mele.

M.-A. C.: Cu ce balerine ai mai dansat în România?

S. Ş.: Debutul meu în „Lacul lebedelor" a fost cu Ileana Iliescu, care avea o bună tehnică, era o apariţie şi m-a ajutat enorm, pentru care pot să-i mulţumesc.

Am dansat şi cu Alexa Mezincescu, o balerină lirică sensibilă, dar o amintire specială i-o port lui Irinel Liciu, o mare artistă cu care am fost bun prieten, ca şi cu Valentina Massini. Cu Irinel am dansat ultimele sale spectacole de retragere, în 1968, când Vasile Marcu a vrut să-i ofere o partitură specială pe muzica lui Tiberiu Olah – „Coloana infinitului" şi „Poarta sărutului". Eram în alb amândoi; noi, de fapt, ne-am creat singuri coregrafia, Marcu a fost de acord cu ideile noastre. Se realizase o magie între noi doi. A fost superb...

M.-A. C.: Crezi că artiştii pot fi comparaţi?

S. Ş.: Noi, artiştii, fiecare dintre noi, suntem unici, aşa cum ne-a creat Dumnezeu, deci este greu să fim comparaţi.

M.-A. C.: Sergiu, povesteşte-mi, te rog, cum ai plecat din ţară.

S. Ş.: Eu am plecat din ţară în 1971. Aflându-mă într-un turneu la Paris, o doamnă în vârstă, fondatoarea baletului din Toronto, avea nevoie de un prim-balerin şi mi-a oferit un contract pentru un an. Am venit acasă şi m-am dus la Octav Enigărescu, directorul de atunci al Operei. I-am spus de contract şi n-am să pot uita, s-a sculat în picioare, mi-a deschis uşa, n-a spus nimic, şi m-a lăsat să plec. A fost un semn de la Dumnezeu că trebuie să plec.

M.-A. C.: Ce turnee ai făcut în lume cu National Ballet din Canada?

S. Ş.: Am plecat trei luni în Europa, am dansat la Londra Siegfried, Albert şi James din „La Sylphide".

La Teatrul Fenice din Veneţia, unde interpretam pe Daphnis în coregrafia lui Serge Lifar, am cunoscut-o pe coregrafa Bronislawa Nijinska, soţia lui Nijinski, care m-a adoptat ca pe fiul ei.

M.-A. C.: Povesteşte-mi despre turneul de la New York organizat de Nureev.

S. Ş.: Impresarul nostru Yurok ne-a aranjat acest turneu, dar Nureev era capul de afiş şi el era aşteptat acolo. Am dansat Siegfried în paralel cu el. Primeam flori chiar de la admiratorii lui Rudi care mă rugau să nu-l urăsc. Toate acestea mă amuzau. Rudi mi-a cedat partitura sa din „Chopiniana". A doua zi, după apariţia mea pe scenă, Clyde Burns scria în „New York Times": „Să nu-l pierdeţi pe Ştefanschi, este tot atât de bun ca şi Nureev".

Am avut o carieră superbă să fiu alături de aceşti monştri sacri.

M.-A. C.: Ce-ai făcut după ce ţi-ai încheiat cariera de dansator?

S. Ş.: Ultimul rol a fost Don Juan într-o splendidă coregrafie a lui John Neumayer.

Am continuat ca profesor la Şcoala baletului canadian, o carieră care-mi place foarte mult. Eu pregătesc copii între 14-18 ani.

M.-A. C.: Ca membru în jurii ce părere ai despre evoluţia dansului mondial?

S. Ş.: Am fost mereu chemat la Lausanne unde pregătesc băieţii şi sunt în juriu.

Concursul aduce tineri cu deschideri excelente, cu tehnică performantă, dar partea de sus este complet uitată, nu trăiesc emoţia dansului, nu sunt interpreţi. Eu am primit de la Vaganova o diplomă pe care scrie: artist balerin, ceea ce obligă să fii artist, interpret.

M.-A. C.: Ce părere ai despre repertoriul actual al Baletului Operei Române?

S. Ş.: De câte ori am venit din 2002, când am fost medaliat, nu mai văd balete din repertoriul clasic la operă.

„Lacul lebedelor", superbul spectacol al lui Oleg Danovski, a fost băgat la ladă din cauza pretenţiilor de drepturi de autor ale familiei. Regret că doamna Danovski nu cedează acest spectacol de referinţă în lume, patrimoniului naţional. În acest fel, amintirea maestrului se va pierde, din păcate. Cu toate acestea, „Mandarinul miraculos" s-a dansat la Sibiu, fiind corepetat de fiul coregrafului.

O companie care se respectă şi doreşte să fie de prim-rang trebuie să conţină în repertoriu, în primul rând, baletele clasice, apoi pe cele moderne.

M,-A. C.: Ce doreşti tu Baletului Operei Naţionale?

S. Ş.: Aş dori din suflet ca baletul din Bucureşti să meargă înainte, să nu uite tradiţia şi să devină una din primele companii, aşa cum a fost pe vremea mea.

■ Mihai-Alexandru Canciovici

Leni Dacian şi Sergiu Ştefanschi în *Giselle*.

O companie care se respectă şi doreşte să fie de prim-rang trebuie să conţină în repertoriu, în primul rând, baletele clasice, apoi pe cele moderne.

filmele din perioada de exil a lui Gabrea relevă un regizor insuficient cunoscut, captivant, sensibil, pedant uneori, cu o istorie care face concurenţă filmelor sale, istoria unui rătăcitor care nu a renunţat niciodată la prima dragoste: filmul.

■ cronica filmului de angelo mitchievici

Retrospectivă Radu Gabrea

În perioada 1-3 iulie la Noul Cinematograf al Regizorului Român de la MŢR a avut loc o retrospectivă Radu Gabrea cuprinzând filmele realizate în Germania între anii 1981 şi 1993: *Nu te teme, Jakob!, Un bărbat ca Eva, Absurditatea iubirii, Călătorie la întâmplare, Rosenemil.*

Avem în Radu Gabrea un regizor cu o cultură cinematografică remarcabilă şi o vocaţie europeană pe care filmele sale o reflectă, dar şi un teoretician al filmului. O teză de doctorat despre Werner Hertzog susţinută la Universitatea Louvain a fost publicată cu titlul *Werner Hertzog şi mistica renană*. Radu Gabrea este şi unul dintre regizorii noştri din exil. Cenzurat sistematic, în 1974 cineastul a decis să emigreze în Germania, unde şi-a continuat cariera de regizor. Trei dintre filmele proiectate la MŢR mi-au atras atenţia pentru o configuraţie care relevă capacitatea regizorului de a se insera într-o cultură pe care o admiră, cultura germană, păstrând în acelaşi timp relaţia cu cultura-mamă. Cele trei filme *Fürchte dich nicht, Jakob!* (*Nu te teme, Jakob!*, 1982), *Ein Mann Wie Eva* (*Un bărbat ca Eva*, 1984) şi *Rosenemil* (1993) abordează trei teme esenţiale, care au ca numitor comun: marginalitatea. Primul reprezintă o ecranizare a povestirii naturaliste a lui I.L. Caragiale, *O făclie de Paşte* care ne aruncă într-o Europă a periferiilor bântuită de demonii xenofobiei, *Un bărbat ca Eva* revendică o altfel de marginalitate, cea a geniului rătăcind prin bolgiile unei sexualităţi litigioase, trăind într-o promiscuitate confuză, anxioasă, iar cel de-al treilea, frecventând nostalgic periferia *belle époque* de o manieră deopotrivă melodramatică şi comică, deopotrivă versată şi igenuă. *Nu te teme, Jakob!*, cocteil de Buñuel livrat în notă expresionistă cu un lirism aproape încântător este cea mai stranie ecranizare a unui fragment din opera dramaturgului I.L. Caragiale. Dincolo de a fi transferat dintr-un sat într-un burg întreaga poveste, Gabrea investighează mecanismul religios al generării violenţei, riturile sacrificiale care o încorporează şi deversează, intoxicarea cu ură şi tribalizarea unei comunităţi. Burgul care serveşte drept mizanscenă întregului mister al convertirii întru violenţă a lui Leiba şi degradarea unei ordini aulice la marginea imperiului imprimă atmosfera staţiilor de pe limes în care vocile autorităţii şi raţiunii se dizolvă aşa cum umanitatea se pierde devorată de ancestrale pulsiuni. Chiar dacă plasarea localizarea întregii poveşti rămâne incertă, progromurile din Galiţia şi Rusia stăruie în mintea lui Leiba configurând de fapt un spaţiu interstiţial, liminal. Spre deosebire de nuvela lui Caragiale, Leiba trăieşte în două lumi, a cârciumii unde domnesc latenţele vindicative ale muşteriilor burzuluiţi şi un antisemitism „istoric" asociat unei evidente tribalizări şi a interiorului burghez, elegant, o grefă insolită asemeni hanului aflat departe de burg. Nebunul, personaj caracteristic expresionismului, este cel care mediază între lumi, iniţiind între el şi Leiba un dialog ermetic cu un puternic fundament religios. Radu Gabrea a desfăcut acest univers al lui Leiba plasându-l în orizontul cultural al unei întregi comunităţi ostracizate, căutând răspunsuri paşnice unei violenţe sistemice care-şi are propria istorie. În dramatizarea expresionistă personajele nu mai fixează o identitate empirică, ci identitatea unor comunităţi sau a unor atitudini exemplare, astfel încât regizorul reuşeşte să transfere întregul capital simbolic al unei gesticulaţii anxioase sau violente dinspre un personaj spre o comunitate mobilizată de reflexul mentalitar. Cu *Un bărbat ca Eva* ne aflăm într-o altă zonă a marginii pe care filmografia şi personalitatea lui Reiner Werner Fassbinder, căruia îi este dedicat filmul, o ilustrează din plin. Ambiguitatea sexuală ritmând chestionarea febrilă şi anxioasă a propriei identităţi devine o marcă a întregului film. Regizorul Eva (Eva Mattes) încearcă o adaptare a romanului *Dama cu camelii* al lui Dumas-fiul într-o casă abandonată. Decorul decadent populat cu simulacre şi postişe al unei case abandonate în care regizorul se autoclaustrează cu actori cu tot se acomodează cu dezinhibarea sexuală a generaţiei Hippie a anilor '60.

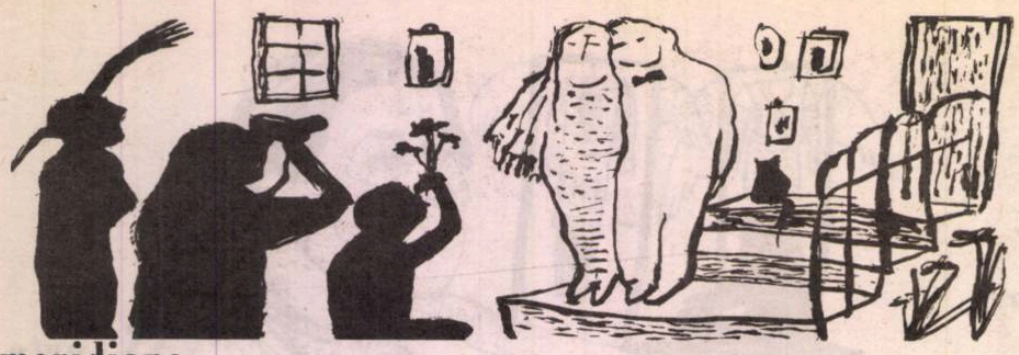
Nu te teme, Jakob!

Rosenemil

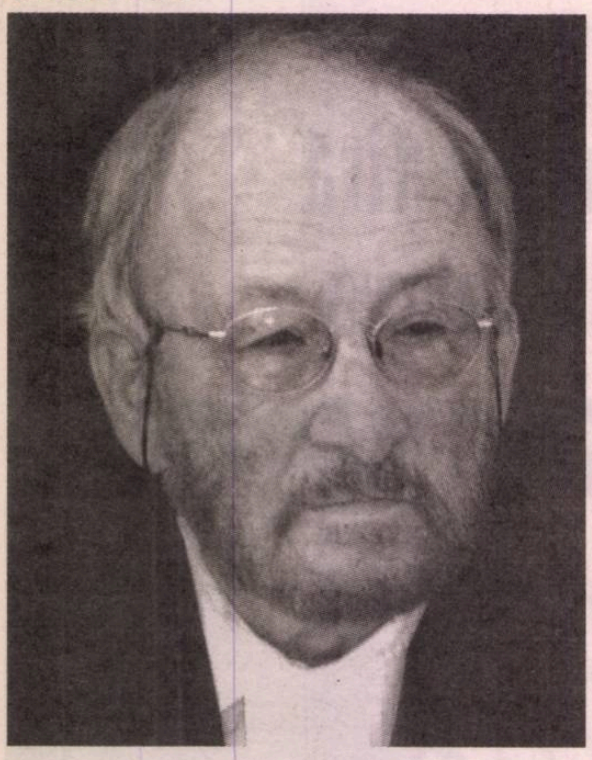
Viziunea regizorală a Evei recuperează inspirat propriile *chagrins d'amour* într-un film care posedă la rândul său atât materialul necesar melodramei, cât şi sensibilitatea decadent-maladivă cu care rezonează regizorul. Prizonier al unui complex faustic, regizorul îşi doreşte înainte de toate cunoaşterea şi puterea asupra sufletului fiecărui actor, manipulat fără scrupule, pentru a smulge acel acord fin de care are nevoie actul de creaţie, chiar dacă bemolul sublim este alimentat cu sânge. În filmul din 1993 al regizorului, *Rosenemil*, remarcabilă rămâne încercarea de a reconstrui astmosfera de cultură şi civilizaţie *fin de siècle* din decorurile selectate cu minuţia unui Luchino Visconti. Emil (Werner Stocker), un mic don Juan bulevardier, amestec de autor vagant de cărţulii cu aventuri siropoase şi circar, cu un şarm caragialesc, mustaţa îi lipseşte şi pălăria dată pe ceafă, intră în atenţia a două femei care şi-l dispută. Bertha (Dominique Sanda) şi Lissy (Dana Vavrova) aparţin aceleiaşi bresle, una este o damă de companie trăind într-un lux orbitor, cealaltă are aceeaşi lucrativă meserie, dar pe câteva trepte mai jos, cântând în localuri. Ea îl rafinează pe Rosenemil pe care o lovitură norocoasă îl proiectează în lumea „bună" din care face parte Bertha, devenind amant *en titre* al amazoanei care coordonează o serie de afaceri dubioase. Scenariul melodramatic este simplu, Lissy este bolnavă de ftizie, Bertha doreşte să-şi răscumpere amantul, iar Rosenemil alege, în locul cuştii aurite a contesei, tumultul pestriţ al străzii, redevenind un Charlot anonim. Povestea sufletului de aur al unui Mitică berlinez care nu se lasă cumpărat, ci se dă pe gratis mi se pare mai puţin importantă în acest film care face loc unei lumi traversate cu o mare delicateţe de regizorul atent la detalii, la recuperarea unei atmosfere, la reflexul nostalgic care se lasă citit în felul în care filmează strada, taverna sau interioarele somptuoase. Gabrea are o sensibilitate marcată pentru compoziţie şi ea reiese poate cel mai bine din acest film. Filmele din perioada de exil a lui Gabrea relevă un regizor insuficient cunoscut, captivant, sensibil, pedant uneori, cu o istorie care face concurenţă filmelor sale, istoria unui rătăcitor care nu a renunţat niciodată la prima dragoste: filmul. ■

fototeca României literare

Anghel Dumbrăveanu, Sorin Titel, Petre Ghelmez, 1981. Foto: Ion Cucu



Originea, casa natală, cu toate că îi sunt dragi - a spus de curând într-o întâlnire la Triest - pot fi deopotrivă o capcană distrugătoare.



Claudio Magris

DIETER SCHLESAK

sau imposibila întoarcere acasă

În exclusivitate în limba română, articolul publicat în „Corriere della Sera"

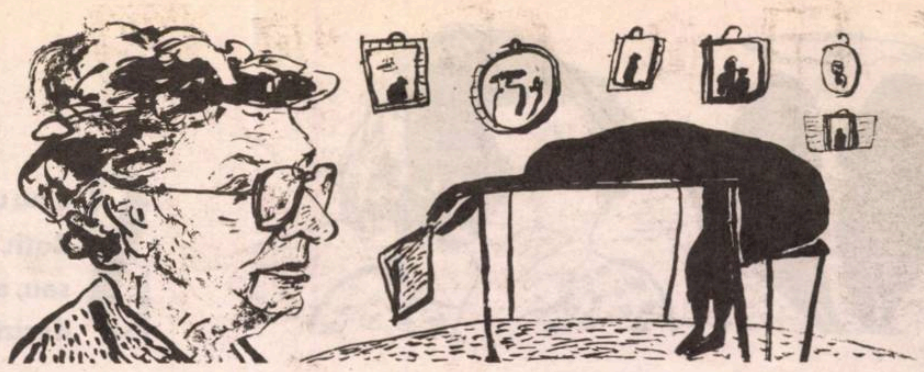
Prezentăm, în exclusivitate în limba română, cu acordul prestigiosului cotidian „Corriere della Sera", amplul articol dedicat de Claudio Magris lui Dieter Schlesak, cu ocazia apariției în italiană a romanului *L'uomo senza radici* (Garzanti, Milano, 2011). Cu spiritul său acut, Magris arată cum „Schlesak a reușit într-o întreprindere care nu mai părea posibilă: să vorbească, în termeni noi și originali, despre Shoah. Călătoria pe care a întreprins-o în spațiu și timp este o călătorie în concretețea extremă și în înstrăinarea cea mai radicală, în blândețea edipică și în oroarea care o pângărește, în irealitatea unui timp pierdut care se dovedește însă o realitate înspăimântătoare".

Magris a mai publicat în „Corriere della Sera" o recenzie intitulată *Transilvania Schlesak, ultimo cantore tedesco nella terra devastata dal terrore* la un alt roman al lui Dieter Schlesak, și anume *Il farmacista di Auschwitz* (Garzanti, Milano, 2009), semnând, de altfel, și prefața acestui volum. Într-un interviu pe care ni l-a acordat în exclusivitate, apărut în ianuarie în „Orizonturi culturale italo-române", Magris afirmă: „Am relatat în prefața cărții esențialul întâlnirii cu Schlesak. Dacă ar fi să sintetizez în puține cuvinte, aș spune că – pe lângă interesul meu profund pentru cultura germano-română, pentru cultura germanilor care au trăit și trăiesc de secole în România – ar fi sentimentul profund de demnitate și respect cu care Schlesak a înfruntat și istorisit acele enorme tragedii. Ar mai fi și sentimentul său profund de dragoste față de propria naționalitate germană, de german din România, puternic afectat de sentimentul culpei germane, fără a fi, însă, distrus de acest sentiment. Îmi amintesc în special o frază, rostită cu mulți ani în urmă la un congres la care îl invitasem, la Triest, unde a afirmat că prezența germană în acea zonă a redevenit legitimă – după aberațiile naționaliste germane, care au dus la nazism – abia după Stalingrad. Cartea sa *Farmacistul de la Auschwitz* este o reprezentare extraordinară a acestor aberații. De altfel și el, ca și mine, nu caută atât să inventeze, cât să nareze realitatea, cu mult mai originală (la bine și la rău) decât plăsmuirile noastre. Cartea lui istorisește lucruri extrem de adevărate cu care nici o fantezie nu ar putea să concureze".

Adam Salmen, ultimul evreu care a supraviețuit Shoah-ului în orașul natal din Transilvania al lui Dieter Schlesak, îl sfătuiește pe autorul care lucrează la o carte să o scrie, chiar dacă trebuie să o facă, în limba germană, introducând «exilul în scriere, salvându-l în mod utopic prin frazele mele, ca şi cum ar depăşi moartea». Cartea[1], publicată în excelenta versiune a lui Tomaso Cavallo, poartă în italiană titlul *L'uomo senza radici (Omul fără rădăcini)*, Editura Garzanti; titlu mai puţin sugestiv decât cel original, care în italiană ar fi *Transilvaneggiare* (sau *Transilvaneggiando*, cum a sugerat Paola Berzetti di Buronzo), dacă s-ar păstra jocul de cuvinte între *Transsylvanien* şi verbul german *wähnen* care înseamnă „a-şi închipui" (*vaneggiare* în italiană). Este o carte semnificativă despre dragostea pentru propriul meleag transilvan, dar şi despre nebunia mortală ce pângăreşte această dragoste, care poate căuta viaţa numai în acea patrie a copilăriei unde găseşte, în schimb, numai moarte. Moartea fratricidă pe care, în vremea copilăriei autorului, germanii le-au provocat-o fraţilor şi concetăţenilor cu care au trăit în pace timp de secole; acelor evrei germani care se simţeau adesea germani înflăcăraţi, mulţi dintre ei realizând povara propriei identităţi evreieşti numai atunci când au fost trimişi la camerele de gazare, uneori chiar de cei cu care au stat la aceeaşi masă cu câţiva ani înainte. Schlesak a mai evocat această istorie într-o extraordinară carte publicată acum câţiva ani, *Il farmacista di Auschwitz (Farmacistul de la Auschwitz)*, un roman atroce şi grotesc de adevărat ai cărui protagonişti sunt persoane reale, cu nume şi prenume, începând cu Capesius, bunul farmacist din Sighişoara (în germană Schässburg) care îi dădea bomboane autorului-copil, fiul unor prieteni de familie, şi avea relaţii cordiale cu evreii germani, vecinii săi şi, la fel ca şi el, locuitori de secole ai acelor zone, pentru ca apoi, după ani, să îi trimită pe mulţi dintre ei la moarte în lagăr, fără să fi conştientizat vreodată că este un asasin feroce.

Dieter Schlesak, care trăieşte de mulţi ani în Italia, la Camaiore, s-a născut şi a crescut în Transilvania, la Sighişoara-Schässburg, un oraş încântător prin casele sale gotice şi turnurile vechilor corporaţii meşteşugăreşti, unul din centrele comunităţii germane (impropriu numite „de saşi"), care a trăit timp de secole în acele zone ale României, creând o bogată cultură de frontieră care a cunoscut, din păcate, şi implicarea în barbariile naziste – germanii din regiunea respectivă erau obligaţi să-şi facă serviciul militar în cadrul SS, nu în Wehrmacht – iar mai târziu persecuţiile şi deportările regimului comunist, care au dus-o la dezrădăcinare. Cu aproape treizeci de ani în urmă, trecând prin acele locuri, am văzut crepusculul extrem al acelei multiseculare prezenţe germane în Transilvania şi în Banat; plecau aproape toţi, mai ales scriitorii, printre care şi Herta Müller, pe care am cunoscut-o atunci, la puţin timp după ce i-am citit cartea intitulată *Bassure*[2]. Autor de poezii, eseuri şi mai ales romane, Schlesak a trecut prin acea experienţă a frontierei (apropierea şi îndepărtarea dintre germani şi români, culpa şi tragedia germană, Shoah-ul, deportările staliniste). A văzut de copil oroarea nazistă şi pervertirea propriei lumi, chiar în rândul familiei sale – prezenţa germană, care s-a autodegradat, a devenit legitimă numai după Stalingrad, scria, însă înfrângerea pe care a suportat-o a dus-o la distrugere – şi a cunoscut, ca adult, persecuţia regimului comunist. Originea, casa natală, cu toate că îi sunt dragi – a spus de curând într-o întâlnire la Triest – pot fi deopotrivă o capcană distrugătoare. Sighişoara-Schässburg este Heimat-ul, patria lui Schlesak, iar *L'uomo senza radici* este o imposibilă călătorie de întoarcere în Heimat. Acest cuvânt – cum scria una dintre cele mai profunde cercetătoare ale Heimatliteratur, Paola Berzetti di Buronzo – este ambiguu. Înseamnă – arată în continuare – patrie, locuinţă, casa natală, „o comunitate rurală mică şi o mică proprietate transmisă din generaţie în generaţie", un microcosmos rural imaginat în secolul al XIX-lea ca păstrător idilic al valorilor tradiţionale, contrapus ideologic lumii moderne a marilor oraşe, a industriei şi a tehnicii; această contrapoziţie la dezrădăcinarea rurală exacerbează rădăcinile ce se vor imutabile, identitatea rasial-populară, „sângele şi pământul" care se vor regăsi în ideologia nazistă, astfel încât primitoarea casă natală se transformă într-o ameninţătoare şi regresivă închidere faţă de ceilalţi şi de lume. Idila sigură şi protectoare, continuă cercetătoarea, poate deveni preocupantă şi sufocantă chiar şi pentru cei care sunt profund înrădăcinaţi în ea; nu întâmplător, în germană, adjectivul legat de acest cuvânt, *heimlich*, înseamnă „familiar", dar poate însemna şi contrariul, un sentiment al necunoscutului, obscur şi perturbator.

În Heimat, „viaţa tradiţională este scandată de succedarea repetitivă a anotimpurilor şi a obiceiurilor, într-o perenitate şi imobilitate care pare să absoarbă istoria în ciclul naturii" şi duce la o acceptare pasivă a tot ceea ce se întâmplă şi ne este cerut, făcând din realitate o tautologie: copiii sunt copii, afacerile sunt afaceri, viaţa este viaţă şi ordinele sunt ordine, precum cele care îl fac pe farmacistul Capesius să îi trimită la camerele de gazare pe vecinii cu care a petrecut atâta timp în pace. *L'uomo senza radici* este o întoarcere sau mai bine zis o tentativă eşuată de întoarcere în Heimat, la casa natală, la copilărie – copilăria inocentă a autorului care în vremea celui de-al Doilea Război Mondial era doar un copil şi se întreabă dacă numai vârsta foarte fragedă l-a salvat de la a



deveni un ofiţer SS la fel ca nişte unchi de-ai lui, sau de la a deveni chiar şi numai un fatalmente nevinovat nazist, precum mult iubita-i mamă, la moartea căreia începe călătoria de întoarcere fantomatică.

Schlesak a reuşit într-o întreprindere care nu mai părea posibilă: să vorbească, în termeni noi şi originali, despre Shoah. Călătoria pe care a întreprins-o în spaţiu şi timp este o călătorie în concreteţea extremă şi în înstrăinarea cea mai radicală, în blândeţea edipică şi în oroarea care o pângăreşte, în irealitatea unui timp pierdut care se dovedeşte însă o realitate înspăimântătoare mereu prezentă. În foarte puţine cărţi se poate regăsi, la fel ca în aceasta, atmosfera germană familiară cu liderii săi distructivi, copilăria şi casa ca o lampă fermecată; însă acul ceasului bate a moarte, caligrafia de pe caiete este una şi aceeaşi cu inscripţiile de pe pietrele funerare, bradul de Crăciun şi cântecul *Oh Tannenbaum* dezvăluie adevărul mortului care nu este nimeni altul decât autorul, însă în fotografiile de Crăciun apare şi chipul surâzător al lui Capesius, farmacistul de la Auschwitz, ca şi cel al unchiului Roland, nazist fervent; printre acele bradului cu globurile sale luminoase a dispărut, putem să ne imaginăm în ce fel, ţiganul care ani la rând venea să-l împodobească. Mirosul copilăriei – Schlesak este poetul mirosului, simţul cel mai umil şi receptiv al vieţii, al pământului, al sexului, al înfloririi şi al putrefacţiei – miros de narcise, de resturi sfârtecate de câini, de carne umană arsă; miros ce o irită pe soţia autorului, care s-a întors la o casă ce nu mai există şi nu este a ei, pentru că aparţine unui alt trecut pe care ea nu l-a trăit (mirosul este intimitate), aşa cum distrugerea de care ea însăşi a avut parte – oraşul ei din Germania a fost distrus de bombele aliaţilor în timpul războiului – este diferită de acea distrugere pe care autorul, soţul care se reîntoarce, a trăit-o şi a suferit-o. Călătoria zadarnică de întoarcere este, totodată, un roman conjugal şi mai ales un roman despre tandreţea maternă, despre vinovăţia ei şi despre raportul dintre mamă şi fiu. Schlesak a reuşit în misiunea dificilă a evocării culpei germane cu o radicală oroare, dar şi cu un sentiment de *pietas* pentru casa natală care a fost pângărită de culpă şi a contribuit în mod activ la producerea ei. Acea copilărie sub bradul de Crăciun era cu adevărat înduioşătoare şi plină de poezie, revelându-se apoi cu atât mai oribilă. Călătoria de întoarcere la eternitatea copilăriei are un ton împăcat şi destins, fiind însă un vârtej care înghite eul narator în furia sa; este un dialog cu moartea, „cu moartea din mine: aici Radio Moartea".

Oroarea este eternizată, interiorizată; crăpăturile din pământul bombardat la Stalingrad şi cele din gropile comune unde erau aruncaţi cei care au fost gazaţi în lagăre devin circumvoluţiuni ale creierului şi ventricule ale inimii. Iar Securitatea – poliţia politică a regimului comunist român, de care Schlesak a fost persecutat – se insinuează în mintea lui ca un agent infiltrat, devine parte din el. Oroarea nazistă – RJF, săpunul din „grăsime evreiască pură" – este reprezentată în toată nereprezentabilitatea ei, într-o judecată absolută însă fără ranchiună, şi pentru faptul că autorul, nevinovat din raţiuni legate de vârstă, ştie că nu are nici un fel de mandat pentru actul său de acuzare. Transilvania lui – mai întâi idilică, devenită apoi un infern – este, aşadar, un spaţiu liminar între viaţă şi moarte, un Babel al spiritului în care eul se pierde ca într-o zonă crepusculară, într-o stare de dormitare şi de absenţă care seamănă cu o convalescenţă ireală; cei o mie de ani câţi îşi dorea să dureze Al Treilea Reich s-au transformat realmente în „o mie de ani de atunci", la fel ca în non-timpul basmelor.

Schlesak nu doar a „introdus" exilul în scrlitură, ca alţi autori din literatura modernă şi contemporană care – prin exodul, dezrădăcinarea, migraţiile, persecuţiile de care istoria a fost şi este plină – a văzut atâţia scriitori care au scris într-o limbă diferită de cea maternă pe care o vorbeau probabil acasă, uneori în limba străină a opresorilor folosită tocmai pentru a le condamna opresiunea şi transformată apoi într-o nouă limbă maternă, alteori în limba maternă devenită şi limba asasinilor propriei mame, ca în cazul unor poeţi evrei germani. În ce limbă, se întreabă Schlesak, se poate scrie despre Auschwitz? Probabil numai *lagersprache*, jargonul obscen pe care-l vorbeau în lagăr mai ales criminalii cu rang inferior, poate să exprime şi să nareze această non-viaţă. În Nekya, în această coborâre în lumea morţilor, pe care poezia şi umanitatea o fac de pe timpul lui Homer sau Ghilgameş, Caron separă nu numai vii şi morţii, ci şi eul narator de eul narat; scindează «eul care nu sunt eu»; eul ce pare că se dizolvă în oscilarea de atomi care îl compune, şi doar o mână anonimă, poate inexistentă, face fotografii; şi nu este altceva decât o „gumă de şters". Heimat? „Niciodată acasă", nici în Transilvania, nici în altă parte.

(în „Corriere della Sera", 25 mai 2011, pag. 36-37. Titlul original: *Ritorno in Transilvania alla Babele dell'anima*)

■ **Traducere de Afrodita Carmen Cionchin**

[1] „Transsylvanien - Transsylwahnien". (n.r.)

[2] Titlul original: *Niederungen* (1982).(n.r.)

Generaţia Pepsi

Viktor Pelevin, cunoscut deja cititorilor români pentru un roman precum *Mitraliera de lut* (Curtea Veche Publishing, 2006), şi-a dobândit de-a lungul anilor reputaţia de critic acid al realităţilor Rusiei postsovietice.

Viktor Pelevin, *Generation P*, traducere din limba rusă şi note de Luana Schidu, Curtea Veche Publishing, Bucureşti, 2011, 296 p.

Romanul de faţă, într-o excelentă traducere semnată de Luana Schidu, consolidează din plin această postură a romancierului care priveşte din umbră, cu ochi hâtru şi lucid o lume ale cărei mecanisme le descompune cu precizie de chirurg.

Romanul îl are în centru pe Vavilen Tatarski, un tânăr plin de idei şi iniţiative care ajunge să lucreze în mediul publicitar. În jurul lui gravitează numeroase personaje, care altminteri nu interacţionează în niciun fel, singurul punct comun fiind chiar protagonistul. Fie că sunt prieteni din copilărie (Andrei Ghireev), fie că e vorba de câte un guru al advertisingului (Morkovin), personajele joacă numai roluri episodice, contribuind fiecare în felul lui la evoluţia lui Tatarski, ca într-un basm (postmodern) în care avem de-a face cu o iniţiere. Dacă la toate acestea adăugăm mult ezoterism mesopotamiam (a se reciti, cu nespuse delicii, capitolul *Cele trei ghicitori ale lui Iştar*), învăţături budiste, şi multe, foarte multe substanţe şi produse cu efect halucinogen, rezultă o naraţiune a cărei aparentă incoerenţă ascunde de fapt numeroase chei de lectură şi maniere de interpretare. De la bun început cititorul va fi conştient că are în faţa ochilor o farsă (în genul renghiului jucat de Umberto Eco în *Pendulul lui Foucault*), dar una extrem de abil pusă în scenă, cu nenumărate jocuri de cuvinte. Memorabile sunt mai cu seamă acelea născocite de Tatarski drept sloganuri publicitare.

Miza cărţii trebuie căutată însă dincolo de poveste, şi constă într-o satiră fără margini a societăţii de consum. Avem în faţa ochilor o lume a brandurilor şi a sloganelor care are drept unic scop convingerea consumatorului că orice cheltuială e binevenită şi necesară şi că produsele de tot felul îi vor aduce profunde mulţumiri sufleteşti. În caz că s-ar întreba cineva de unde vine numele romanului, răspunsul trebuie căutat aici – *Generation P* este generaţia publicităţii, a Pepsi-ului. O generaţie fanatizată de consum întocmai la fel cum generaţiile anterioare de ruşi erau fanatizate de regimul comunist şi de liderii acestuia.

Pelevin descrie cu umor şi mijloacele de smintire a maselor, între care un loc de frunte îl ocupă televiziunea, inventând chiar ironice denumiri ştiinţifice pentru o specie care în engleză se cheamă *couch potato – homo zapiens*. Iată un scurt fragment din învăţăturile lui Buddha (sic!), care ajunge la urechile lui Vavilen Tatarski prin intermediul jucăuşului spirit al lui Che Guevara (sic!, din nou): „Fenomenul este similar posedării de către un spirit; diferenţa constă în aceea că în acest caz spiritul nu există, ci există doar simptomele posedării. Acest spirit este virtual, dar în momentul în care telespectatorul permite echipei de filmare să îi deplaseze atenţia după cum doreşte de la un subiect la altul, este ca şi cum s-ar transforma în el; spiritul, care nu există cu adevărat, îl posedă pe el şi pe alte câteva milioane de telespectatori." (p. 99)

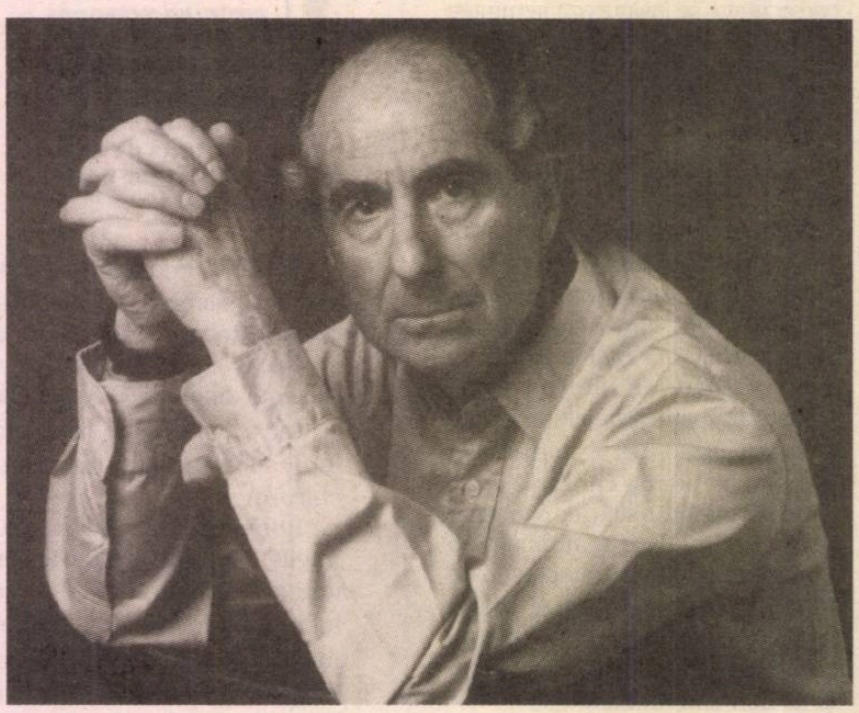
Viktor Pelevin nu scrie facil, dar pentru asta nu apelează nici la cuvinte complicate, nici la ample construcţii epice. Greutatea (şi valoarea) romanului său se nasc din frazele cu multiple înţelesuri, din asocierile neaşteptate cu care se joacă, dintr-o amplă reţea intertextuală în care sunt prinse forme de artă şi referinţe culturale vaste. Numai într-un astfel de text, de un sarcasm intens şi inteligent, pot sta laolaltă cât se poate de firesc civilizaţia sumeriană, convingerile zen, Rage Against the Machine, structurile kaghebiste sau ţigările Parliament. *Generation P* este o carte-avertisment foarte bine scrisă, oglindă fidelă plasată în faţa societăţii contemporane obsedate de consum.

■ **Răzvan Mihai Năstase**

Să nu uităm, suntem într-un roman semnat de Philip Roth, un scriitor obsedat de jocurile hazardului şi ironiile sorţii, sau, atunci când nu priveşte totul printr-un ochi de ateu, de deciziile aberante pe care le ia un Dumnezeu samavolnic.

Responsabilul domn Cantor

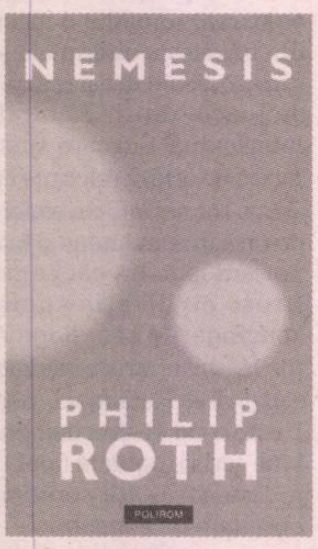
Iunie, 1944. În Europa, războiul continuă să ceară victime care după aceea sunt declarate eroi. În Pacific, fanatismul japonez nu dă semne de oboseală. În schimb, în America, e liniște. În Newark, New Jersey, e liniște.



E cald, torid chiar, dar linişte. Lumea îşi vede de treabă. Câţiva, mai ghinionişti, află că le-au murit copii în război, dar cu cei mai mulţi viaţa e blândă. Iar dacă eşti copil, ei bine, dacă eşti copil, chiar n-ar trebui să-ţi faci griji. Teoretic.

Eugene Bucky Cantor e un evreu mândru. Nu arogant, dar mândru. Deşi mama i-a murit la naştere, iar taică-său e mai tot timpul în închisoare, Bucky a crescut frumos. La propriu şi la figurat. La propriu, pentru că e un tânăr vânjos, cu umeri laţi şi braţe puternice, un tânăr sportiv care aruncă suliţa ca nimeni altul, la figurat, pentru că Bucky e întruchiparea onestităţii şi responsabilităţii. A fost educat de bunicii dinspre mamă, oameni simpli, dar dedicaţi, care i-au cizelat caracterul, transformându-l în idolul puştilor din Newark, un idol în carne şi oase pe care îl poţi vedea zilnic pe terenul de sport al şcolii de pe Chancellor Avenue, unde, la numai douăzeci şi trei de ani, este noul profesor de sport, iar pe perioada verii, supraveghetor conştiincios al terenului de joacă din cartierul Weequahic.

Dar ce caută un tânăr capabil şi dedicat ca acesta pe terenul de joacă al cartierului Weequahic, când ar putea lupta cu arma în mână împotriva nemţilor undeva în Franţa sau în Belgia? Într-adevăr, dacă ar fi fost după domnul Cantor, exact acolo s-ar fi aflat, făcând exact asta, numai că nimeni nu-i perfect, iar imperfecţiunea domnului Cantor constă în vederea lui slabă, care i-a determinat pe recrutori să-i respingă cererea de înrolare. Aşa că domnul Cantor a rămas în Newark, unde-şi vede de treabă supraveghind cu devotament copiii. Cu Devotament, Dârzenie şi Disciplină, cei trei D insuflaţi de bunicul său.



Philip Roth, *Nemesis*, traducere şi note de Radu Pavel Gheo, Editura Polirom, 2011, 300 pag.

Dacă în vara anului 1944, pentru soldaţi, inamicul l-a reprezentat armata nazistă, pentru domnul Cantor el a fost poliomielita. Fără leac, până în a doua jumătate a anilor 1950, poliomielita era duşmanul constant al verilor omenirii, prima epidemie majoră a secolului XX fiind consemnată în 1916, în nord-estul Statelor Unite, „când au fost raportate peste douăzeci şi şapte de mii de cazuri de îmbolnăvire şi s-au înregistrat şapte mii de morţi." Anul 1944 va cunoaşte o alta, mai blândă, pentru ca apogeul să se înregistreze în 1952, moment care coincide cu apariţia primului vaccin eficient.

Primele două cazuri din Weequahic apar chiar pe terenul de joacă supravegheat de domnul Cantor. Cu câteva zile înainte, o ceată de italieni descinsese în East Side cu intenţia declarată de a împrăştia nişte „sămânţă de poliomielită", doar aşa, de-al dracului, pentru că aici nu se raportase nici un caz, în timp ce în tot Newark-ul erau deja patruzeci. Domnul Cantor le-a ţinut piept de unul singur celor zece derbedei care n-au putut decât să-şi lase scuipaţii pe caldarâm, spălat ulterior cu dezinfectant. A fost doar o coincidenţă, avea să declare mai târziu domnul Cantor, când i s-a cerut să-şi dea cu părerea. Şi nu se înşela. Totuşi, epidemia de-abia începuse. Până la sfârşitul lui iulie alţi zece copii, toţi din grupul domnului Cantor, se îmbolnăviseră, printre care şi naratorul, Arnie Mesnikoff, pe-atunci un puşti de unsprezece ani. Băieţi trupeşi, băieţi agili, graşi sau zvelţi, sportivi sau nesportivi, boala îi secera pe toţi, schilodindu-i pe viaţă, asta dacă nu-i omora în câteva zile. Curând, teama, apoi groaza şi în cele din urmă teroarea aveau să se pogoare asupra tuturor familiilor din Weequahic, care asistau neputincioase la drama ce lua amploare pe zi ce trecea.

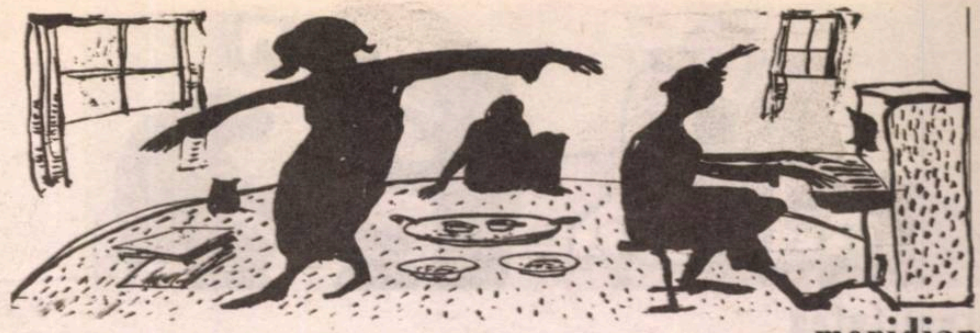
În mijlocul a ceea ce urma să se transforme într-o adevărată isterie, domnului Cantor i se oferă o portiţă de scăpare. Iubita şi viitoarea sa logodnică, Marcia, aflată în tabăra de vară din Munţii Pocono, departe de Newark şi, prin urmare, de riscul contaminării, îl informează că s-a eliberat un post de supraveghetor la ea în grup (cineva tocmai fusese luat în armată) şi-l roagă să aplice. De fapt, tot ce trebuie să facă este să fie de-acord prin telefon şi postul e-al lui. Spre surprinderea sa (dar şi a noastră), domnul Cantor acceptă. Acceptă să fie categorisit drept oportunist de către şeful lui, acceptă suita de remuşcări care-l cuprinde imediat, acceptă blamarea de sine. Şi asta nu pentru că dorul de Marcia ar fi fost atât de copleşitor, nici măcar pentru oaza de plăcere trupească ce avea să înlocuiască ariditatea erotică din Newark. Nu. Într-un impuls de moment, domnul Cantor acceptă derogarea de la responsabilitate, pentru că îşi dă seama că, pur şi simplu, nu mai poate să facă faţă presiunii. Aşa că va dezerta din războiul psihologic cu boala, pentru a se bucura de apa limpede şi aerul curat, răcoros, din Indian Hill, departe de toate traumele aduse de zăpuşeala din New Jersey.

Doar că, să nu uităm, suntem într-un roman semnat de Philip Roth, un scriitor obsedat de jocurile hazardului şi ironiile sorţii, sau, atunci când nu priveşte totul printr-un ochi de ateu, de deciziile aberante pe care le ia un Dumnezeu samavolnic. Domnul Cantor va plăti pentru slăbiciunea sa. Domnul Cantor se va duce în tabăra de copii din Munţii Pocono şi pentru câteva zile va deveni însăşi boala. Domnul Cantor va deveni domnul Poliomielită. Într-adevăr, se pare că, pentru un timp, înainte de a se îmbolnăvi el însuşi, înainte ca boala să-l deformeze şi pe el pe vecie, domnul Cantor i-a servit drept gazdă. A purtat-o cu el peste tot, dând-o oricui era suficient de ghinionist ca s-o ia. Evident, urmările vor fi din cele mai neplăcute. Poliomielita îi schilodise trupul, dar domnul Cantor va alege să-şi schilodească destinul, devenind astfel, în cuvintele naratorului, „unul din oamenii aceia făcuţi bucăţi de vremurile în care trăiesc", între care se numără şi Seymour Irving Levov, alias Suedezul din *Pastorala americană*. Treisprezece ani mai târziu, se pare că obsesiile lui Roth au rămas aceleaşi: de ce te naşti înzestrat cu atâtea calităţi ca să sfârşeşti strivit de destin? Ce glumă proastă e asta şi cine o face? Dumnezeu? Universul? Sau o combinaţie perversă dintre întâmplare şi caracter?

Spre deosebire de Suedez, care este răpus mai întâi de fiica lui teroristă, pentru ca, ulterior, cancerul să-i dea lovitura de graţie, domnul Eugene Bucky Cantor poartă singur măcar o parte din vina pentru înfrângerea sa ca om. „El trebuia să convertească tragedia în vinovăţie", ne spune cu năduf Arnie Mesnikoff, naratorul romanului, care, deşi a fost bolnav şi a rămas pe jumătate infirm, nu s-a dat bătut şi a reuşit să-şi construiască o viaţă aproape normală. Nu şi domnul Cantor. Pe el nu-l satisface ideea că epidemia e „ceva fără sens, accidental, revoltător şi tragic". Nu-l satisface faptul că e vorba de un virus ce se răspândeşte. Nu, el trebuie să caute o cauză mai profundă, el martirul, maniacul lui *de ce*, şi să descopere acel *de ce* fie în Dumnezeu sau în el însuşi, fie, în chip mistic şi misterios, în uniunea teribilă a amândurora ca distrugător unic. Trebuie să recunosc, încheie naratorul, „că, oricât de multă compasiune aş simţi pentru aglomerarea de nenorociri care îi distrusese viaţa, asta nu era decât un nenorocit de hybris – şi nu hybrisul voinţei sau al dorinţei, ci hybrisul interpretării religioase fantastice şi copilăreşti."

Dacă *Umilirea* din 2009, nu s-a bucurat, şi pe bună dreptate, de recenzii prea elogioase, Roth revine în forţă prin *Nemesis*, o altă garanţie, după *Fantoma iese din scenă* şi *Indignare*, că scriitorul american mai are multe de spus şi, spre deosebire de Nate Zuckerman, nu intenţionează câtuşi de puţin să iasă din scenă.

■ **Florin Irimia**



Arta pierdută de-a trimite ilustrate

În ziarul „The New York Review of Books" din 2 august, poetul american de origine sârbă Charles Simic, ales în 2007 *poet laureate* al Bibliotecii Congresului, se întreabă, nu fără temei, într-un text frumos şi evocator, unde-a dispărut arta de-a trimite ilustrate. O artă ale cărei secrete Simic le cunoaşte îndeaproape: dacă eşti la Roma, nu trimiţi o ilustrată cu Colosseumul sau Capela Sixtină, ci una înfăţişând „o pizzerie de cartier cu cinci mese mici, cu trei ghivece cu flori şi în care proprietarul şi soţia sa, înaintaţi în vârstă, îşi şterg mâinile pe şorţ şi zâmbesc larg"; dacă nu, merge şi una al cărei kitsch „garantează surpriza sau râsetele". Apoi, ilustrata odată găsită, urmează mesajul – şi acesta e bine să fie cât mai surprinzător, spune poetul. De exemplu: „Dragi părinţi,/ Ne-am pierdut şi ultimul bănuţ şi ne-am epuizat cărţile de credit la Las Vegas, după care am făcut autostopul, petrecând ici şi colo câte o noapte în puşcărie, aşa că din când în când am reuşit să ne bucurăm de bucătăria locală care se oferă în Texas cu ocazia arestului. Un preot arestat pentru că condusese beat, cu care am împărţit recent celula, ne-a spus că arătăm ca un cuplu de martiri creştini, ceea ce sigur vă va încânta./ Însurăţeii" Nu putem decât să fim de acord cu concluzia lui Simic, cum că o antologie care să adune asemenea capodopere minimaliste ale conciziei şi elocinţei ar fi mai mult decât binevenită. ■

Despre pantofi, dar altfel

Extras din „Le Point" din 21 iulie: „Întârzierea unei traduceri are şi o parte bună : publicat în Marea Britanie în anii '90, *Fetişistul*, romanul lui Geoff Nicholson, ajunge în Franţa în cel mai potrivit moment. Şi anume când obsesia labei piciorului se combină cu actualitatea politico-judiciară şi când aflăm că lui Quentin Tarantino îi place să sugă degetele femeilor pe care le cucereşte. Traducerea *Fetişistului* aruncă o lumină binevenită asupra acestor oameni care iubesc, în acelaşi timp cu picioarele proprii, picioarele altora. Naratorul lui Geoff Nicholson este un *footichiste* (un *fetichiste* al piciorului), „pulsiune pe care cei mai mulţi n-o iau în serios". Pasiune care îl determină pe naratorul romanului să-şi transforme domiciliul într-un muzeu de pantofi, în care se înghesuie reviste de pedologie şi pelicule de filme, precum *Doi din trei*, în care Kevin Costner îi dă cu ojă pe unghii Susanei Sarandon..." ■

Viitorul unei limbi

Amin Maalouf, ales recent în fotoliul lui Claude Lévi-Strauss la Academia Franceză, este un scriitor libanez care scrie în franceză. A obţinut în 1993 Premiul Goncourt. Întrebat de un jurnalist în privinţa viitorului limbii pe care a preferat-o pentru romanele sale, Maalouf a dat un răspuns metaforic extrem de sugestiv. Iată-l: „Cred în viitorul limbii franceze, dar nu cum ni l-am fi putut imagina acum câteva decenii. Îmi voi traduce concepţia printr-o expresie figurată: franceza trebuie să fie nu cel mai slab dintre lupi, ci cel mai puternic dintre miei. Să mă explic: dacă ne imaginăm franceza ca un rival al englezei la supremaţia globală, bătălia n-are cum să fie câştigată; dacă facem însă din franceză un lider în bătălia universală pentru diversitate, atunci ea poate ieşi învingătoare şi bătălia merită să fie dusă cu toate forţele". ■

Claudio Magris despre masacrul din Norvegia

„Oroarea este umană" – aşa îşi intitulează Claudio Magris textul publicat în „Corriere della Sera" din 1 august, o încercare redutabilă de a aminti de pura şi de simpla „banalitate a răului". Citând un text anterior al lui Pierluigi Battista, Magris desfiinţează suprainterpretările în cheie politică ale crimelor lui Breivik – al cărui nume reuşeşte să nu-l citeze pe parcursul textului, pentru că „este o ruşine să reţinem numele criminalului din Norvegia şi nu pe cele ale victimelor lui". Dar a-l compara pe Breivik cu criminali în serie, precum Jack Spintecătorul, aducând argumentul că şi aceştia erau la fel de influenţaţi de vremurile în care trăiau înseamnă a ignora toate discuţiile sau gesturile legate de multiculturalism, migraţie, integrare etc. dinainte şi mai ales de după masacrul din Norvegia – şi nu serveşte nimănui să ignorăm că acesta s-a petrecut în numele conceptelor amintite, iar asta nu doar conform intenţiilor criminalului, ci şi judecând după reacţiile stârnite de el. A expedia masacrul cu explicaţia simplă cum că Breivik e nebun – ceea ce e evident pentru aproape toată lumea – trage cortina peste una dintre cele mai actuale probleme ale Europei: confruntarea cu alteritatea. Conservator – dar şi ambiguu – e şi finalul textului lui Magris: „Dacă xenofobia este mai puternică în Olanda decât în Spania, acest lucru ar putea fi rezultatul faptului că Spania, ca şi alte state, a păstrat mai profund sensul sacru al vieţii, reuşind să se distingă de multitudinea de valori care au ca axă două sau trei valori considerate ca absolute şi care nu mai pot fi negociate sau discutate – spre exemplu egalitatea tuturor cetăţenilor din punct de vedere sexual, etnic şi religios. Multe valori trebuie să fie opţionale, dar nu toate. Atunci când «totul este posibil», aşa cum scria Feodor Dostoievski, lumea devine oribilă." (traducere preluată de pe site-ul *http://www.presseurop.eu/ro*). ■

Un fabricant de pantofi salvează Colosseumul

Cu ceva mai mult de un an în urmă, o bucată de tencuială antică s-a desprins de pe una din cele 74 de bolţi de la parterul Colosseumului roman. Gianni Alemanno, primarul Romei, şi-a amintit cu acea ocazie două lucruri. Mai întâi, de profeţia unui călugăr medieval: „Atâta vreme cât Colosseumul va rămâne în picioare, Roma va rămâne în picioare. Când Colosseumul se va prăbuşi, Roma se va prăbuşi. Şi când Roma se va prăbuşi, lumea se va prăbuşi". Apoi, primarul şi-a amintit şi că nu are la dispoziţie pentru conservarea monumentului decât 500.000 de euro, cu alte cuvinte a 50-a parte din suma necesară. Nu mai era de glumit pe seama profeţiilor

catastrofice. Se ştia şi că în 443 Colosseumul trecuse, o dată cu Cetatea Eternă, printr-un mare cutremur. Alte cutremure recurente îi provoacă în epoca noastră metroul. Fără consolidările, şi ele profetice, de la sfârşitul secolului XVIII, monumentul ar fi fost astăzi o impozantă ruină. Poluarea datorată traficului intens şi călcătura viguroasă a celor 5 milioane de vizitatori din fiecare an adaugă monumentului alte suferinţe. Iată că recent s-a ivit un sponsor generos. El a pus două condiţii: să nu fie acceptate parteneriate, adică, să ofere singur întreaga sumă; şi să nu existe nici o reclamă a firmei sale la vedere. Ofertantul nu este altul decât patronul uneia dintre cele mai mari firme de pantofi din Cizmă, Tod's, Diego Della Valle, fie-i numele pomenit cât va dura Colosseumul! ■

Ramuri de vară

Cei interesaţi de literatura română au ce să citească în numărul din august al revistei *RAMURI*. Adrian Popescu, care s-a impus, ca prezenţă literară, drept un om al păcii, simte nevoia, chiar şi el, să intervină, pentru a doua oară consecutiv, în „războiul" de la USR (de fapt, e vorba despre nişte atacuri ale unor membri ai acestei organizaţii împotriva conducerii USR, atacuri din seria *scandal cu orice preţ*!). El recapitulează principalele faze ale acestei campanii agresive şi îşi exprimă opiniile decent, dar cu fermitate: „Nu mai insist asupra celorlalte conflicte, dintre conducerea operativă şi alţi membri demisionari sau nu, asupra relei-voinţe a unor modeşti autori, buni manageri, eventual, sau organizatori de spectacole literare, dar fără calităţile profesionale pe care le pretinde funcţia de preşedinte, nici asupra unor oameni veşnic nemulţumiţi, ar trebui să intru în labirintul unor frustrări, resentimente şi ambiţii lipsite de rezonabilitate. Oricum, multe şi mărunte răbufniri de orgoliu ne acoperă multora judecata senină, obiectivitatea şi, mai ales, discernământul." În acelaşi număr, Gabriel Dimisianu, pornind de la faptul că gala de decernare a premiilor USR s-a desfăşurat, şi anul acesta, „în impunătoarea, somptuoasa aulă a BCU", notează o amintire preţioasă legată de această sală: în studenţie, aici, audia ca student cursul strălucit de „literatură de peste hotare" al lui Tudor Vianu şi cursul de marxism predat de Radu Florian. Am reţinut şi textele lui Nicolae Prelipceanu şi Gheorghe Grigurcu, analizele unor recente apariţii editoriale semnate de Gabriel Coşoveanu, Dumitru Chioaru, Gabriela Gheorghişor, Paul Aretzu, Florea Miu, ca şi grupajele de versuri pe care le publică Constantin Abăluţă şi Miron Kiropol (acesta din urmă este şi autorul graficii expresive cu care este ilustrată revista).

Ochiul magic

Să ne cunoaştem trecutul

În numărul 11 [din 1961], Zaharia Stancu, scriind sub titlul „O măreaţă victorie", povesteşte cum a participat la toate alegerile de din 1946 încoace, cum a bătut ţara („pot spune, cu mîna pe inimă, că am fost martor ocular al tuturor prefacerilor"), şi cum „de la întîiele alegeri libere din toamna anului 1946 pînă astăzi influenţa comuniştilor asupra întregului nostru popor a crescut de la zi la zi". Tonul articolului este confesiv, familiar, duios. Apoi, trecînd în alt registru, proaspătul ales în Marea Adunare Naţională oferă cititorilor revistei *Gazeta* literară, cifrele date publicităţii de Comisia electorală centrală: „(...) Au votat pentru candidaţii Frontului Democraţiei Populare 12.388.787 alegători, reprezentînd 99,77 la sută din numărul total al alegătorilor care au luat parte la vot." Aceste cifre „dovedesc cu claritate că, în unanimitate, poporul nostru este astăzi profund ataşat partidului nostru, regimului nostru democrat popular şi că el este întru totul de acord cu politica internă şi externă a partidului şi a guvernului." Finalul articolului se întoarce la stilul reportericesc familiar, cu o scenă ce se vrea edificatoare. Autorul întreabă un ţăran dacă alegerile au fost libere (deşi nimic din amănuntele de dinainte cu privire la alegerile din 1946 încoace, la care Stancu se declarase „martor ocular", nu sugerau o asemenea suspiciune!). Ţăranul răspunde: „Cum să nu fie libere dacă sînt ale noastre? Acum totul e al nostru. Candidaţii sînt ai noştri. Pământul e al nostru. Şcolile sînt ale noastre. Toată ţara e a noastră."

(Luminiţa Marcu,
„Literatură şi ideologie. *Gazeta literară, 1954–1968*")

Pluralitatea opiniilor

ADEVĂRUL de săptămâna trecută aproape că ilustrează nobilul concept jurnalistic de pluralitate a opiniilor. În ediţia de marţi, 2 august, Andrei Pleşu tăia elanul „analiştilor în delir" – care, după atacurile din Norvegia, au început să arate cu degetul fie la extrema dreaptă, fie la cea stângă (fiindcă aici este clasat, în opinia câtorva politicieni şi analişti politici, inclusiv români, multiculturalismul) – concluzionând că Anders Breivik nu e decât nebun / bezmetic / ţăcănit şamd. În ediţia de luni, 1 august, însă, apăruse un text al fostului negociator-şef al României cu UE, Vasile Puşcaş, care, pe lângă faptul că pledează pentru ieşirea Norvegiei din „splendida [sa] izolare" şi pentru trezirea Bruxelles-ului la realitatea proliferării discursului xenofob de diferite coloraturi, are meritul de-a cita observaţia inteligentă potrivit căreia „Dacă un islamist face ceva rău, se zice «Oh, e un musulman». Dar dacă un alb protestant face ceva rău, se spune doar că e nebun. La aceasta ar trebui să ne gândim", datorată jurnalistei norvegiene Sigrid Tjensvoll (NRK). Singurul neajuns e că editorii online au uitat să pună un link către textul lui Andrei Pleşu, căruia nu bănuim că i-ar sta în fire să opereze simplificări de acest fel, dar care, din întâmplare, ilustrează foarte bine remarca norvegiencei. Altfel, discuţiile din publicistica şi politica românească asupra „incidentului" norvegian, cum numea un senator român atacurile soldate cu 76 de morţi comise de Breivik, cu greu pot fi numite altfel decât rudimentare.

Dar cu pedagogia ce-aţi avut?

În „Revista 22" din 2 august, istoricul Bogdan Murgescu analizează, într-un articol intitulat *Istoria în şcoală. De ce? Cum?*, situaţia disciplinei, în contextul actual al învăţământului românesc, pornind de la scopul educaţiei instituţionalizate: „educaţia şcolară trebuie să-i pregătească pe tineri (şi nu numai pe ei) pentru viaţă, atât ca participanţi la activitatea economică, cât şi ca cetăţeni. (...) La care dintre aceste două ţeluri contribuie disciplina istorie? Eu cred că la amândouă, dar demonstrarea utilităţii sale în profesionalizarea economică este prea complicată pentru a fi efectuată într-un simplu articol; de aceea, provizoriu, voi accepta constatarea de bun-simţ că o bună cunoaştere a istoriei nu ajută nici la construirea unor automobile mai performante, nici la prepararea unor medicamente mai eficiente şi nu voi zăbovi asupra relevanţei economice a cunoaşterii istorice. Rămâne deci utilitatea la educarea cetăţenilor. (...) Una dintre ideile care au generat confuzie în învăţământ în ultimii ani a fost opoziţia presupusă între conţinuturi şi competenţe. S-a obiectat, uneori pe drept, că sunt prea multe conţinuturi (fapte, detalii) şi s-a susţinut că învăţământul trebuie să se concentreze pe formarea de competenţe. Aici însă filmul s-a rupt. Restrângerea numărului de ore şi comprimarea conţinuturilor a făcut ca nici competenţele să nu mai poată fi corect însuşite. S-a pierdut din vedere faptul că cel puţin 5 dintre cele 8 competenţe-cheie statuate la nivel european – comunicarea în limba maternă, comunicarea într-o limbă de largă circulaţie, competenţele sociale şi civice, capacitatea de învăţare („a învăţa să înveţi") şi sensibilitatea culturală – se bazează pe un stoc de elemente de cunoaştere din sfera umanistă, care nu poate fi operaţionalizat înainte de acumularea sa sub forma de conţinuturi ale învăţării."

Perfect de acord, până aici, cu autorul. Problema intervine la sfârşitul articolului, când vina pentru situaţia actuală revine recursului la... pedagogie: „Acum este însă imperios necesar să înţelegem că reforma în educaţie, dacă este să reuşească, nu trebuie să pornească de la *paradisul teoriilor pedagogice* (subl. red.), oricât de importante şi de relevante ar putea fi acestea, ci de la purgatoriul realităţii curente, astfel încât să putem stabili pe un temei realist care sunt obiectivele de etapă pe care ni le putem propune." Înţelegem unde bate Bogdan Murgescu, dar pedagogia, sărmana, n-avea nici o vină. Înainte cu secole de teoria învăţării bazate „pe competenţe", Comenius a enunţat, în fundamentala *Didactica Magna*, ce poate părea azi desuetă unora, principiile învăţării, de la care se reclamă până astăzi principiile fundamentale ale pedagogiei. Să ni le reamintim pe acestea din urmă: 1. principiul participării conştiente şi active a elevilor în activitatea de învăţare; 2. principiul învăţării intuitive; 3. principiul însuşirii temeinice a cunoştinţelor, priceperilor şi deprinderilor; 4. principiul sistematizării, structurării şi continuităţii; 5. principiul accesibilităţii sau al orientării după particularităţile de vârstă şi individuale ale elevilor; 6. principiul legării teoriei de practică. Să le mai privim o dată: oare pedagogia să fie de vină?

■ Cronicar

ZIRKON
ZIARE, ZI DE ZI!

Abonamente **România literară**

Talon de abonare începînd cu .....

- ☐ abonament trei luni (13 numere) - 32 lei
- ☐ abonament şase luni (26 numere) - 60 lei
- ☐ abonament un an (52 numere) - 120 lei

Nume ..... Prenume .....
str. ..... nr. ..... bl. ..... sc. ..... et. ..... ap. .....
sector ..... localitate ..... cod poştal ..... judeţ .....
telefon .....

Începînd cu 1 ianuarie 2011, abonamentele se încheie exclusiv prin Zirkon Media! În acest scop, vă rugăm să completaţi şi să trimiteţi talonul de abonare pe adresa: Zirkon Media S.R.L., str. Pictor Hărlescu, nr. 6, sector 2, Bucureşti, 022195. Tel.: (021)-255.19.18, (021)-255.18.00.

Plata se face prin mandat poştal sau prin Ordin de plată în contul: RO14 RNCB 0089 0037 2253 0001 - BCR - Th. Pallady.

Pentru instituţiile bugetare contul este: TREZ 7035 069X XX00 1197 - Trezorerie/sector 3.

Cititorii din străinătate sunt rugaţi să trimită mandat poştal în valoare de 230 euro sau 300 USD pentru un an. Vă rugăm să trimiteţi prin poştă o copie a mandatului şi adresa dumneavoastră completă.

Pentru abonaţii din ţară şi din străinătate care au încheiat în anii trecuţi abonamente direct la redacţie, rămîne valabilă adresa: dir. adm. Valentina Vlădan, Fundaţia România literară, Calea Victoriei 133, sector 1, Bucureşti, cod 010071, OP 22.

Biblioteca Judeţeană
MUREŞ
TÂRGU-MUREŞ

România literară®

33

Acest număr apare cu sprijinul afcn

Finanțată de Consiliul Județean Alba

Revistă a Uniunii Scriitorilor din România Director: Nicolae Manolescu anul XLIII 19 august 2011 24 de pagini 2,5 lei

Ioana Diaconescu

MUZEUL COMUNISMULUI DIN ROMÂNIA

Poeme de TRAIAN T. COȘOVEI

IRINA PETRAȘ: *Minte-mă!* — sau despre lectura confidențială

Tema lunii iulie: De vacanță - călătoriile mele

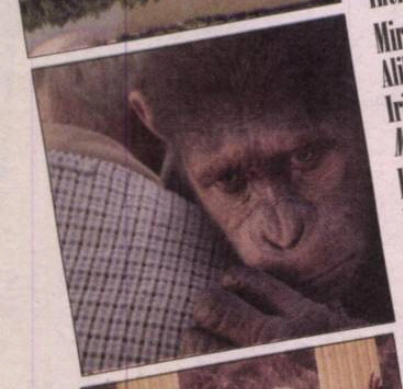
DOINA URICARIU: Zidul care a călătorit în toată lumea

RADU PENCIULESCU în dialog cu GEORGE BANU

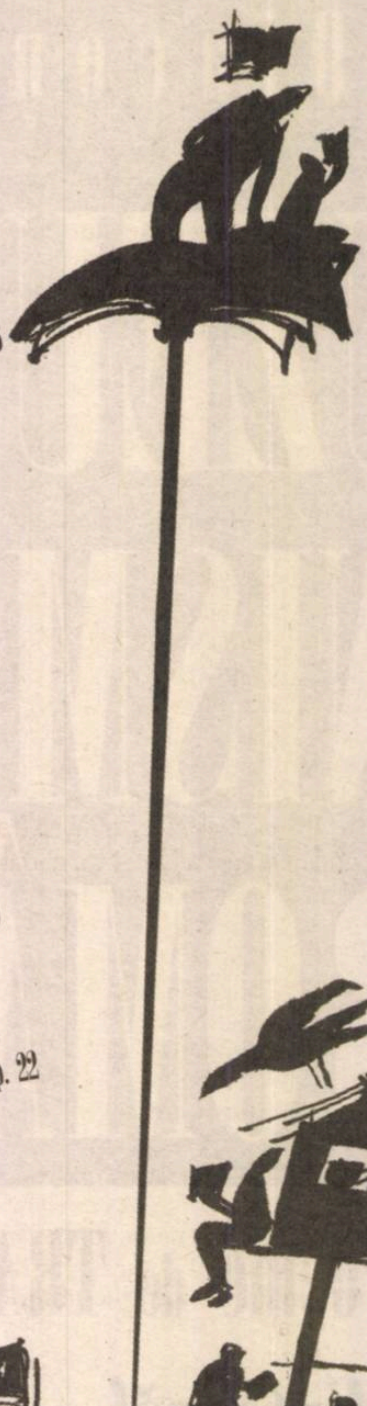
Corespondență din Berlin de RODICA BINDER: Trădarea zăpezii

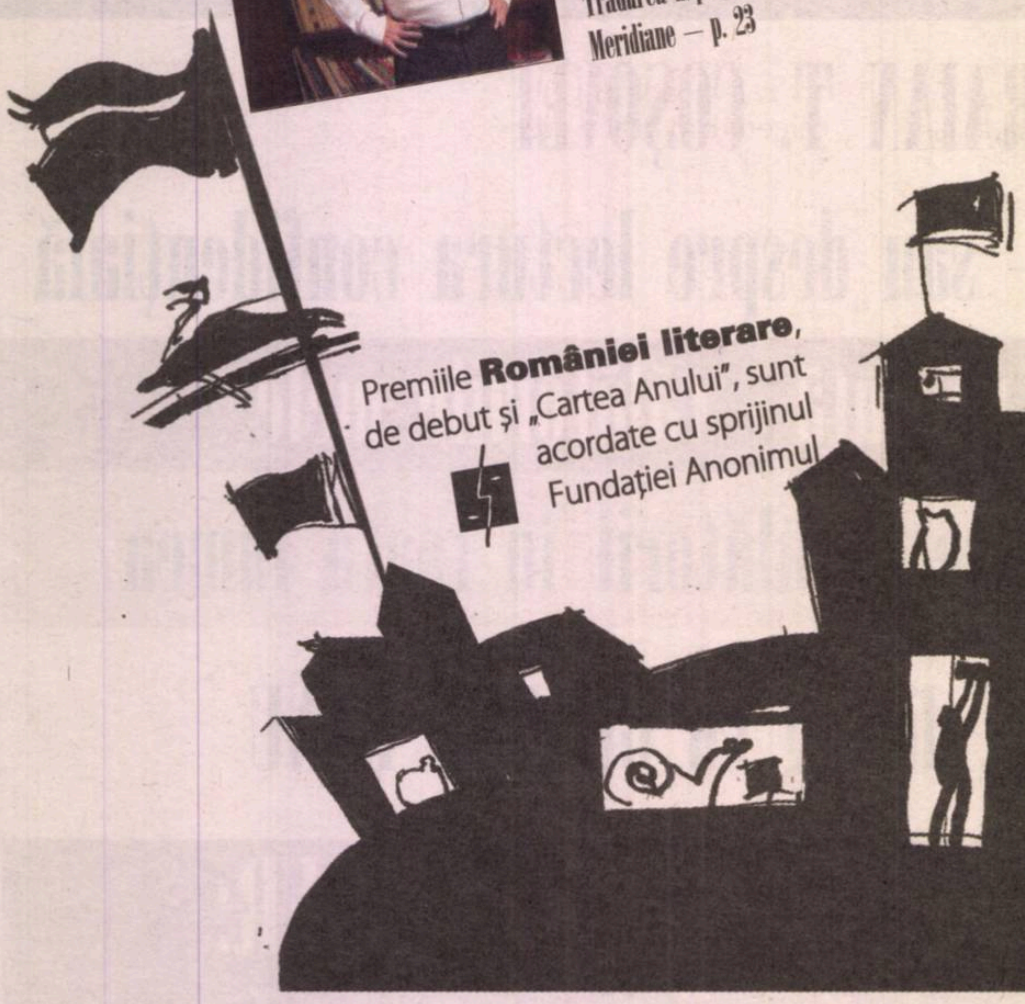
Biblioteca Județeană
MUREȘ
TÂRGU MUREȘ

Editorial de Nicolae Manolescu – p. 3
Ura cu ideologie
Versuri de Denisa Mirena Pișcu – p. 3
Doina Uricariu – p. 4
Zidul care a călătorit în toată lumea
Contrafort de Mircea Mihăieș – p. 5
Memorii de dincolo de mormânt (III)
Gabriel Coșoveanu: Cartea de critică – p. 6
Recenzii de Luminița Corneanu și Iulia Iarca – p. 6
Cronica literară de Cosmin Ciotloș – p. 7
Poeme și schițe



Poeme de Traian T. Coșovei – p. 8
Cronica ideilor de Sorin Lavric – p. 9
Între Spengler și van Gennep
Mirel Brateș
Alibi cu Rebecca – pp. 10-11
Irina Petraș
Minte-mă! – sau despre lectura confidențială – p. 11, 16
Ioana Diaconescu
Muzeul Comunismului din România – pp. 12-13
Cronica edițiilor de Răzvan Voncu – p. 14
Iorgu Iordan în scrisori și interviuri
Poșta redacției de Horia Gârbea – p. 15
Lacrimile inflamabile ale mării
Păcatele limbii de Rodica Zafiu – p. 15
La fix
Tropice surizătoare de Mihai Zamfir – p. 16
Traduceri trădătoare (final)
Radu Pențiulescu în dialog cu George Banu
Pentru un teatru la înălțimea omului – p. 17
Artiști în atelier de Petre Tănăsoaica – p. 18
Roata din spate a bicicletei lui Duchamp
Cronica filmului de Angelo Mitchievici – p. 19
Maimuțe între evoluție și revoluție
Arnon Grunberg
Transnistria – pp. 20-21
Rodica Binder - Corespondență din Berlin – p. 22
Trădarea zăpezii
Meridiane – p. 23





Premiile **României literare**, de debut și „Cartea Anului", sunt acordate cu sprijinul Fundației Anonimul

România literară ®

Revistă editată de
Uniunea Scriitorilor din România și **Fundația România literară**

Redacția:
NICOLAE MANOLESCU – director
GABRIEL CHIFU – director executiv
IONELA STANCIU – secretar general de redacție
MARINA CONSTANTINESCU – redactor
LUMINIȚA CORNEANU – redactor
ANA CHIRIȚOIU – redactor
COSMIN CIOTLOȘ – redactor asociat
SORIN LAVRIC – redactor asociat
ANGELO MITCHIEVICI – redactor asociat

Corectură:
VICTOR GODEANU
(pag. 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13),
NINA PRUTEANU
(pag. 1, 14, 15, 16, 17, 18, 19, 20, 21, 22, 23, 24).

Concepția grafică: **MIHAELA ȘCHIOPU**
(variațiuni pe tema *„despre neliniște"*)
Fotoreporter: **ION CUCU**
Tehnoredactare computerizată:
IONELA STANCIU
GEORGE MAXIMILIAN IONESCU
Prelucrare imagine: **VALENTINA VLĂDAN**
Corespondenți în străinătate: **RODICA BINDER** (Germania), **GABRIELA MELINESCU** (Suedia), **LIBUŠE VALENTOVÁ** (Cehia)

Fundația **România literară**, Calea Victoriei 133, sector 1, cod 010071, București.
Director administrativ: **VALENTINA VLĂDAN**
Secretariat: **SOFIA VLĂDAN**, **GHEORGHE VLĂDAN**
Cont în lei: BRD-GSG Agenția Șincai, RO91BRDE441SV59488894410. Cont în valută: BRD-GSG Agenția Șincai RO87BRDE441SV59488974410 (USD), RO37BRDE441SV59489004410 (EUR)

Conform prevederilor Statutului, Uniunea Scriitorilor din România nu este responsabilă pentru politica editorială a publicației și nici pentru conținutul materialelor publicate.

România literară este membră a Asociației Revistelor, Imprimeriilor și Editurilor Literare (A.R.I.E.L.), asociație cu statut juridic, recunoscută de către Ministerul Culturii și Patrimoniului Național.

ISSN 1220-6318

Din decembrie 2010, revista **România literară** apare cu sprijinul financiar al Ministerului Culturii și Patrimoniului Național

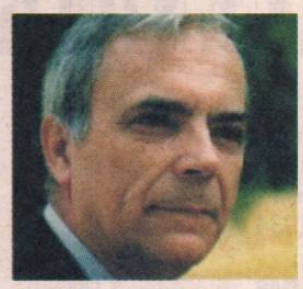
e-mail: romania_literara@yahoo.com; revistaromanialiterara@gmail.com;

http://www.romlit.ro; tel.: 021.212.79.86; fax: 021.212.79.81
Imprimat la **FED PRINT**

Revista apare cu sprijinul Administrației Fondului Cultural Național.
Preț de vânzare: 2.5 lei

Pentru rubrica Poșta redacției, textele vor fi trimise pe adresa: posta.romlit@gmail.com

■ editorial de nicolae manolescu



Ura ca ideologie

Nu puțini sunt cei care au văzut în masacrul de pe insula norvegiană Utoya o confirmare a tezei lui Samuel Huntington despre un război al religiilor – islamism *versus* creștinism – care ar caracteriza lumea noastră postistorică. În realitate, dacă e vorba cu adevărat de un război, el nu opune două religii, ci două ideologii. Cu alte cuvinte, instrumentalizarea unor convingeri, religioase sau nu, în scopuri politice.

Doar că ideologiile cu pricina nu mai sunt neapărat acelea clasice. E la modă contestarea caracterului ideologic al politicii. Partidele nu s-ar mai defini ideologic, iar *dreapta* sau *stânga* ar fi devenit noțiuni fără acoperire în programele și în acțiunile acestora. După părerea mea, ceea ce s-a schimbat este linia de partaj între ideologii, nu ideologiile ca atare. Câmpul ideologic nu mai este divizat, ca odinioară parlamentul britanic, în două jumătăți despărțite de o lungime de spadă. Linia de partaj trece astăzi printre mijlocul spectrului politic și extremele sale. Mijlocul a devenit aproape unitar, de unde și impresia generală că *dreapta* și *stânga* sunt greu de distins și irelevante, ca loc al moderației și compromisului politic, adică, în fond, al democrației. De o parte și de alta a spectrului, extremele, indiferent de culoarea politică, mizează pe conflicte ireductibile, dar numai aparent unele față de altele: în mod profund și esențial extremele poartă un război cu mijlocul democratic, opunând moderației și spiritului de negociere violența și crima. E ușor de remarcat că extremele au, ele, mult mai multe lucruri în comun decât au cu mijlocul. Limbajul nu trebuie să ne înșele: islamofobi sau fundamentaliști islamici, naționaliști sau comuniști, extremiștii sunt, toți, adversari ai sistemelor democratice. Și, înainte de a se distruge unii pe alții, caută să distrugă democrația, singura formă de societate care îi poate opri din marșul lor spre o ordine socială totalitară.

Extremiștii din toate timpurile s-au caracterizat prin ura față de adversarul ideologic. Pe care îl voiau lichidat fizic. Așa gândeau și procedau naziștii și legionarii, care au introdus crima în viața politică. Și ce a fost în definitiv lupta de clasă din concepția marxist-leninistă, dacă nu o formă de desființare fizică a adversarului politic? Ura este inversul toleranței democratice și exclude orice negociere sau dorință de înțelegere. Ura are ca referință un principiu absolut și nenegociabil. Democrația își trage forța, dar și slăbiciunea, din relativitatea principiilor ei. Valorile democratice sunt considerate universale, dar nu unice. Referința lor este de natură istorică, bazată pe experiență și verificată de tradiție. Valorile extremiste sunt metaistorice și se referă la o *carte sfântă*, fie Coranul, fie Biblia, citită *à la lettre*, neinterpretabilă și indiscutabilă, chiar dacă ideologia extrasă din ele este, cel mai adesea, rodul unei interpretări tendențioase și slujind unor scopuri politice precise.

Toți extremiștii au profitat de toleranța societăților democratice ca de ceva de la sine înțeles. Și au interzis, când s-au aflat la putere, orice ideologie diferită. Aceeași atitudine se remarcă astăzi pretutindeni în lume, deși fascismul și comunismul ar fi trebuit să o descurajeze. Occidentul n-a știut, în perioada războiului rece, nu știe nici astăzi, cum să trateze cu fundamentaliștii. Noul val naționalist (partidul *Adevăraților finlandezi*, partidul flamand din Belgia, *F.N.* din Franța, *România Mare* la noi, *Tea Party* din SUA, partidul la putere din Ungaria, extrema dreaptă din Austria și atâtea alte formațiuni), îngăduit multă vreme de democrațiile europene sau nord-americană, în virtutea principiului sacro-sanct al toleranței, amenință serios bazele democrației înseși. Și se dovedește, pe cât de contrar *main stream*-ului ideologic actual (vezi căderea comunismului sau primăvara arabă), pe atât de capabil să profite de dificultățile imigrărilor masive și ale globalizării inevitabile spre a crea o stare de spirit retrogradă, dar de mulți împărtășită, precum aceea din Anglia și din alte țări, care a condus la violente mișcări de stradă. Naționalismul, indiferent de formele lui, mai agresive sau mai pașnice, la fel ca și fundamentalismul islamic, ascunde, în definitiv, o ostilitate profundă față de cursul normal al unei istorii care implică globalizarea și metisajul, tot așa cum s-a întâmplat, cu aproape două milenii mai devreme, când migrația popoarelor a pus capăt Imperiului Roman și a creat în cele din urmă statele europene moderne.

Anders Behring Breivic, care a ucis cu sânge rece aproape o sută de tineri norvegieni, nu e un simplu dement. El încarnează, ca și Stalin, Hitler, Mao sau Ben Laden, o ideologie bazată pe ură. E un monstru, ca și modelele lui, doar în măsura în care ne raportăm la criteriile democratice. În ideologia lor bazată pe ură, toți sunt niște oameni normali, care pun în practică o misiune divină menită să ne scape definitiv de cei care nu au aceeași culoare de piele sau de ideologie ca noi. ■

■ versuri de denisa mirena pișcu

***

Dorm
într-o cameră,
într-o casă,
unde toți mă ignoră
și mă adoră.
Noapte de noapte
ușile se deschid și închid
lângă mine,
zi de zi suport
scârțâitul ușilor și
lipăitul pașilor.
Sunt prinsă în această
intersecție,
cu patul în mijlocul
camerei, ca o zebră.
Privirile trecătorilor, absorbite
de chipul meu adormit,
de chipul meu murdar de somn,
zâmbitor (în vis) sau oripilat,
zilnic și nocturn…

***

Trupurile noastre unite,
pulsând în jurul orgasmului
ca granița unor țări
în jurul păcii.

***

Sunt încă tânără,
mai pot să fac jogging
prin cartierul cimentat și gazos,
printre bărbați metalici,
galvanizați,
șoferi
și femei grele, mirate.
Farurile lungi, din pânză aspră de lapte,
mă urmăresc
cu perseverență.
Eu fug.

***

Sunt încă tânără,
pot să mai cred și anul ăsta
în promisiuni electorale.
Mai am patru ani din viață
pe care pot să-i sacrific
inutil.

***

Mă pregătesc pentru vizita
la doctor,
șuvoaie lucioase de apă spartă-n stropi
îmi înnoadă liniile corpului.
Mă pregătesc, de fapt,
pentru tine –
în curând vei veni
și sărutările tale vor derapa
pe corpul meu neted,
încă bolnav.

***

Sunt încă tânără,
pot să mai privesc din mașină
muncitorii pe marginea drumului
stând degeaba.
Așteaptă
ca pământul să se cutremure,
scoarțele aspre să se umfle
și să crească de la sine
poduri și drumuri.
Putem aștepta împreună –
tălpile mele sunt
tinere încă
și maleabile.

***

Sunt încă tânără, iubitule –
I'm still young –
putem să ne facem
investigații medicale complete;
la 30 de ani,
aproape toți prietenii noștri
sunt bolnavi.
Mai am timp
să mă așez încet în patul
metalic și claustrofob
al aparatului RMN,
chemându-l și pe Dumnezeu
lângă mine.

***

Proprietara mi-a semnalat
că ar trebui să renunț la tocuri
definitiv
(zgârie gresia holului,
deranjează vecinii)
Eventual pot să-mi caut un nou job,
la domiciliu,
să nu mai pășesc deloc
spre exterior.
Părinții și prietenii –
în special cei fumători –
ar fi bine să nu mă mai viziteze
(se știe, fumul înnegrește pereții).

***

Sunt încă tânără,
mai pot suporta
zecile de oameni lipiți în autobuze.
Am oasele bune
și sânii mei, tari și elastici,
mai suportă, încă, strivirea.

***

Ireparabil
corpul meu
un raft de care se izbește zilnic
clanța ușii. ■

Zidul Berlinului își începuse călătoria și risipirea prin lume, ca *porte bonheur*, omagiu și simbol. Dar nu mi-aș fi imaginat niciodată că va repeta Ocolul lumii, pe post de ambasador al unei Europe eliberate de dictaturi.

tema lunii: de vacanță – călătoriile mele

■ doina uricariu

Zidul care a călătorit în toată lumea

Şi pe vremea traversării deşertului, pe spinarea cămilelor, s-a călătorit în imaginaţie. Trupul a parcurs spaţiul cu vehiculul la îndemână, în vreme ce gândirea lirică sau matematică şi-au desenat propriile hărţi şi călătorii. Dincolo de frontiere, de invazii bine ticluite şi de agenţii de voiaj care vând la pachet promoţional aşchii din lume..Tot aşa cum s-au vândut frânturi din zidul Berlinului, mai mici sau mai mari, pe post de suveniruri sau martori ai istoriei, recent eliberate. Segmente mai mari din acest Zid, care a hăcuit nu doar Germania, ci şi destinul atâtor popoare, au fost dăruite, după căderea lui, la 9 noiembrie 1989 unor instituţii de pe toate meridianele lumii, pe post de memento. Părţi din Zidul Berlinului au început să călătorească, găsindu-şi în fine liniştea, în peisaje dintre cele mai diferite şi străine adeseori de memoria acestui trecut. La capătul călătoriilor, au ajuns părţi din betonul vânjos şi vigilent, pictat cu culori tari, dinspre fosta Germanie Federală, şi rămas nepictat, cenuşiu, ca şoarecii, pe partea dinspre fosta Germanie de Est.

Am aflat despre călătoria Zidului Berlinului deşichetat prin lume cu prilejul primei mele călătorii în Occident, care venea după atâtea răspunsuri negative pe care le-am primit ori de câte ori am solicitat o viză de studii sau ca turist. Era în luna mai a anului 1990 şi, în sufrageria de la Versoix a casei în care locuiau Majestăţile lor regele Mihai şi regina Ana, am văzut un fragment din acest Zid care a curmat pentru atâta vreme orizontul Europei libere. Era nu mai mare decât pumnul meu închis. Oare de unde şi comparaţia asta? Ţinut în mâna mea părea un fragment de artă modernă, ca un boţ de beton, cu două feţe, una colorată şi alta cenuşie. Gazdele noastre, aflate în exil de atâtea decenii, primiseră de puţină vreme vestea inimaginabilă că viza de intrare în ţară a regelui Mihai, acordată de Ambasada României de la Berna, tocmai fusese retrasă. Regele Mihai nu avea dreptul să călătorească în România. Povestea acestei întâlniri la Versoix a apărut în primul interviu ce s-a publicat în România, în paginile **României literare**, în 23 august 1990. Zidul Berlinului îşi începuse călătoria şi risipirea prin lume, ca *porte bonheur*, omagiu şi simbol. Dar nu mi-aş fi imaginat niciodată că va repeta Ocolul lumii, pe post de ambasador al unei Europe eliberate de dictaturi. Regele şi regina priveau bulgărele de ciment cu speranţa unei lumi care va reveni la normalitate şi legitimitate.

Apoi am uitat de călătoria fragmentelor de zid. Semănate în lume pe post de seminţe ale memoriei. Ca să rodească, pe unde ajung să fie expuse şi plantate definitiv în peisaj, ar trebui ca lumea să ştie şi ce ar fi de ţinut minte anume. Altfel sunt decorative şi le privim, fără rezerve, ca pe nişte fragmente de artă modernă.

M-am trezit la New York, după căsătoria mea cu Liviu, şi am început să bântui oraşul de care nu mă mai satur. Trăind în el şi călătorind veşnic în el, descoperindu-l zilnic şi zilnic, ca un turist hulpav să vadă totul, ca o femeie îndrăgostită sorbindu-şi din ochi iubitul.

Aşa am dat peste un segment din zidul Berlinului în portul oraşului New York, pe lângă Gateway Plaza, adus acolo lângă World Financial Center şi World Trade Center. L-am privit ca pe un panou de artă şi nu m-am mirat aflând că imaginea lui e reprodusă în cărţi şi albume, pe post de pictură murală berlineză. Un al doilea segment al Zidului l-am descoperit în buricul acestui Manhattan, pe strada 53, când nu mai e mult şi dai peste Central Park. Segmentul monumental, aşezat între celebrele Fifth şi Madison Avenue, e format din cinci panouri verticale, tăiate din zidul pictat de Thierry Noir şi Kiddy Citny, artişti cunoscuţi. Ei au pictat în septembrie 1985 tencuiala acestei arhitecturi a ghetoului şi penitenciarului european. Picturile lor făcute în dreptul străzii Waldemar, pe Waldemarstrasse din Berlin Kreuzberg, au fost fotografiate şi publicate într-un album cu zece fotografii ale oraşului. Fotografiile–poster realizate de Liselotte şi Armin Orgel–Köhne au făcut senzaţie.

În 2000, când mă plimbam prin New York, lumea trecea oarbă adeseori pe lângă cele cinci dreptunghiuri a căror pictură mi-a amintit de *Strigătul* lui Munch, cu ochii deschişi halucinant şi gura imensă, căscată în urlet. Doar turiştii şi copiii se opreau atenţi, primii cu interesul împrospătat de ghiduri, ultimii cu chef de a mâzgăli şi ei cu creta lângă cei dinainte. Apoi am descoperit altă parte pictată din zid, în parcul de lângă clădirea Naţiunilor Unite.

Şi tot nu-mi imaginam spre câte locuri au fost trimise fragmente mai mici sau mai mari din Zidul Berlinului. Ca să fie puse ca nişte borne în noua lume născută după desfiinţarea acestui Ţarc al Europei sub dictatură.

Lucram la redactarea celor patru volume din tetralogia *Timpul dărâmării, timpul zidirii*, scrisă de preşedintele Emil Constantinescu. Aşa am aflat din volumul său de memorii, care-o deschide, că Ronald Reagan a primit ca dar un fragment din zid pe care-l ţinea acasă şi că, alături de el, păstra la mare preţ un steag însângerat al României cu gaura din mijloc, după ce s-a smuls stema republicii socialiste. Foarte curând am descoperit că numele preşedintelui american vizionar, cât priveşte refacerea lumii dinainte de Conferinţa de la Yalta, e legat de trei locuri, hipervizitate: Ronald Reagan Presidential Library din Simi Valey, în California, Ronald Reagan Building and International Trade Center din Washington D.C. şi Ronald Reagan Peace Garden, de lângă Eureka College din Illinois. Toate aceste clădiri beneficiază de călătoarele părţi ale Zidului a cărui escaladare i-a costat pe mulţi temerari viaţa. Iată alte părţi din Zidul Berlinului care-au călătorit spre America pentru a înnobila simbolic instituţii, o librărie, o universitate, un centru de afaceri. Apoi am văzut o parte din Zidul Berlinului, la Londra, aşezată ca un monument, în parcul Geraldine Mary Harmsworth de lângă Imperial War Museum. Un cap de zeu legendar, asemănător celor ce susţin faţadele gotice, era pictat cu ochii ieşiţi din orbite peste o gură roşie, uriaşă, căscată la paroxism, în care e scris imperativul lumii noi *Change Your Life*. La Parlamentul European din Bruxelles dăm peste alt modul mural pe care e scris cu majuscule enorme, DR, parte din cine ştie ce cuvânt suspendată peste alte grafitti şi roiuri de stele şi arabescuri moderne. În 1999, la Montréal, unde fusesem invitată la Seminarul internaţional de arhitectură, condus de soţul meu, am descoprit un alt segment din zid, aşezat în faţa Centrului de Comerţ Mondial. Extrem de decorativ. Exemplele au început să se adune şi m-am trezit în faţa unei hărţi a lumii cu nenumărate puncte în care a ajuns călătorind, Zidul Berlinului, deşichetat, în croazierele lui cu vaporul ori transportat cu garniturile de marfă ale unor trenuri transcontinentale. La Cetatea Vaticanului şi la Sanctuarul Fatima din Portugalia, la Madrid, în Latvia, la Riga, la Budapesta, în Ungaria, la Sofia, în Bulgaria, la Curtea Drepturilor Omului, la Strasbourg, în Franţa, la Ambasada Americană din Berlin sau la şcoala din acelaşi oraş care poartă numele lui John F. Kennedy. Bucata de zid instalată în curtea Ambasadei Americii la Berlin a fost adusă aici abia în 2008, în ideea ca ea să amintească de trecut şi să fie un simbol al speranţei în viitor. Am dat de un fragment din Zidul Berlinului la Seul, în Coreea de Sud, invitată în juriul Seminarului internaţional de Arhitectură şi Urbanism. Ştiu că există altele la Singapore, la Taipei, în Taiwan. Şi la Buenos Aires, în Argentina. Aniversarea celor două decenii de la căderea Zidului a produs noi translocări de segmente şi părţi ale acestei graniţe înfricoşătoare, zidită în 1961, ca un baraj sau parapet de netrecut în lumea liberă. Segmentul de zid de la Riga e pus chiar în faţa fostei clădiri ce adăpostea Comitetul Central al Partidului Comunist. La Sofia, lastra dictaturii roşii e aşezată în parcul din faţa Palatului Naţional al Culturii. La Madrid, o halcă din zid a fost adusă în Parcul Berlinului, într-un colţ al parcului din cartierul Chamartin. La un moment dat ajungi să te întrebi cum de s-au împrăştiat în atâtea direcţii toate aceste părţi din zid? Cine le-a trimis în oraşele lumii? *Cui prodest* Călătoria Zidului în Jurul lumii? Şi care fragmente din trupul lui hăcuit, asemeni Europei în 1945, devin simboluri locale şi globale totodată? Aşa am aflat că a existat o licitaţie la Monte Carlo în 1990, la care s-au vândut şi părţi ale Zidului. Un italian a cumpărat nişte segmente ale Zidului,pictate pe lângă strada şi Podul Waldemar, pe care era reprezentată Biserica Sfântul Arhanghel Mihai din Berlin. Le-a dăruit Vaticanului. Sunt zeci şi zeci de locaţii şi poveşti despre această paradoxală călătorie a unui Zid care fusese menit să împiedice tocmai circulaţia şi călătoriile libere ale oamenilor căzuţi sub Cortina de Fier şi zona de influenţă sovietică.

În Portugalia, la intrarea în Sanctuarul Fatima, părţile zidului de beton berlinez au fost aduse aici şi dăruite de un portughez care a imigrat în Germania, ca un dar adus lui Dumnezeu pentru împlinirea rugăciunilor ca să cadă comunismul. În Israel, am văzut fragmentul de zid la Muzeul Dada, în centrul unui sat celebru, Ein Hod, transformat în colonie de artişti. Aici a trăit şi creat Marcel Iancu, la sfârşitul vieţii şi există o mulţime de desne, picturi şi documente care-l pot face pe cercetător, chiar venit din Europa de Est să nu bage deloc în seamă Zidul Nelibertăţii. Nu poate să ne vină să credem dar există părţi din zid care au ajuns în Africa, la Cape Town.

În România nu ştiu să fi ajuns nici un fragment de zid, poate ceva sfărâmături şi bucăţi păstrate cu titlu privat. Spaţiul public nu înregistrează, din câte ştiu, Căderea Zidului nicăieri.

Dar zidul mai călătoreşte încă şi s-ar putea ca într-o zi să ajungă şi la noi, prin vreo ciosvârtă sau coastă a sa. Ce mi se pare năucitor este un singur lucru. Anume că zidul s-a născut în urma Conferinţei de la Yalta, după mai bine de un deceniu când comunismul a îngenunchiat forţat o jumătate a Europei. Numele de cod al acestei Conferinţe a fost acela de Conferinţa Argonauţilor. Ales cu un cinism erudit. Se ştie de ce călătoreau argonauţii şi care a fost mitul căutării lânii de aur şi cruntul destin al lui Osiris. În aceste călătorii ale unui zid sfârtecat, în bucăţi mai mici sau mai mari, se repetă călătorii şi măceluri fabuloase. Ceea ce mă convinge că, oricât am călători, ne întoarcem mereu la o părticică din noi şi, cu puţin noroc, la cât mai mult din ceea ce suntem. ■

CALENDAR

21.08.1723 - a murit Dimitrie Cantemir (n. 1673)
21.08.1856 - s-a născut C. C. Bacalbaşa (m. 1935)
21.08.1934 - s-a născut Elvira Sorohan
21.08.1946 - s-a născut Viorel Pătraşcu
21.08.1947 - s-a născut Ioana Diaconescu
21.08.1952 - s-a născut Eugen Şerbănescu
21.08.1953 - s-a născut Szöcs Géza
21.08.1960 - s-a născut Florin Oncescu
21.08.1972 - a murit Nichifor Crainic (n. 1889)
21.08.1975 - s-a născut Adrian Lesenciuc
21.08.1990 - a murit Al. Cerna-Rădulescu (n. 1920)
21.08.1991 - a murit Eugen Jebeleanu (n. 1911)

22.08.1890 - a murit Vasile Alecsandri (n. 1818)
22.08.1914 - s-a născut Alice Botez (m. 1985)
22.08.1917 - s-a născut Alexandru Piru (m. 1993)
22.08.1921 - s-a născut Alexandru Popescu
22.08.1939 - s-a născut Ion Beldeanu
22.08.1951 - s-a născut Vladimir Munteanu (m. 1993)
22.08.1955 - s-a născut Vasile Poenaru
22.08.1959 - a murit D. Iov (n. 1888)
22.08.1963 - s-a născut Bogdan Teodorescu
22.08.1980 - s-a născut Denisa Mirena Pişcu
22.08.1981 - **a murit Saşa Pană (n. 1902)**

22.08.1999 - a murit Tudor Popescu (n. 1930)

23.08.1924 - s-a născut Paul Everac
23.08.1933 - s-a născut Corneliu Ştefanache (m. 2009)
23.08.1938 - s-a născut Duşan Petrovici
23.08.1941 - s-a născut Dumitru Tiutiuca
23.08.1943 - s-a născut Mircea Iorgulescu (m. 2011)
23.08.1948 - s-a născut Andrei Pleşu
23.08.1963 - s-a născut Pompiliu Crăciunescu
23.08.1969 - s-a născut Ardian Kuciuk

24.08.1820 - a murit Ion Budai-Deleanu (n. 1760)

Intelectualul nu adoarme nici o clipă, furnizându-i părții în suferință a ființei sale materia primă a meditației. În ciuda împrejurărilor, această parte a identității pare cel mai bine pregătită pentru a înfrunta eternitatea.

24.08.1868 - a murit Costache Negruzzi (n. 1808)
24.08.1927 - s-a născut B. Elvin
24.08.1937 - s-a născut Corneliu Irod
24.08.1947 - s-a născut Victor Ivanovici
24.08.1951 - s-a născut Valeriu Birlan
24.08.1994 - a murit Wolf von Aichelburg (n. 1912)

25.08.1849 - s-a născut G. Dem. Teodorescu (m. 1900)
25.08.1902 - s-a născut Camil Baltazar (m. 1977)
25.08.1907 - a murit Bogdan Petriceicu Hasdeu (n. 1838)
25.08.1935 - s-a născut Mihail Sabin (m. 1975)
25.08.1952 - a murit Tiberiu Crudu (n. 1882)
25.08.1955 - s-a născut Ilie Chelaru
25.08.1975 - a murit Romulus Dianu (n. 1905)
25.08.1977 - s-a născut Paul Blaj
25.08.1977 - a murit Kós Károly (n. 1883)
25.08.1980 - a murit D. D. Roşca (n. 1895)
25.08.2010 - a murit Baruţu T. Arghezi (n. 1925)

26.08.1913 - a murit Panait Cerna (n. 1881)
26.08.1938 - s-a născut Adrian Voica
26.08.1946 - s-a născut Vasile Bogdan
26.08.1947 - s-a născut Mariana Ionescu
26.08.1953 - s-a născut Ion Simuţ
26.08.1960 - s-a născut Nicu Ciobanu
26.08.1968 - s-a născut Florina Ilis
26.08.1997 - a murit Val. Condurache (n. 1950)

27.08.1897 - s-a născut Tomcsa Sándor (m. 1963)
27.08.1917 - a murit Anton Naum (n. 1829)
27.08.1918 - s-a născut Leon Levițchi (m. 1991)
27.08.1924 - s-a născut Mariana Dumitrescu (m. 1967)
27.08.1928 - s-a născut Mircea Zaciu (m. 2000)
27.08.1930 - s-a născut Z. Ornea (m. 2001)
27.08.1937 - s-a născut Ion Dumitru
27.08.1938 - s-a născut Mircea Braga
27.08.1942 - s-a născut Dumitru Dinulescu
27.08.1942 - s-a născut Ovidiu Ghidirmic
27.08.1949 - s-a născut Ion Arieşesc
27.08.1950 - s-a născut Valeriu Stancu
27.08.1954 - s-a născut Gheorghe Smeoreanu
27.08.1965 - a murit Eusebiu Camilar (n. 1910)

■ Rubrică realizată de **Nicolae Oprea**

■ contrafort de mircea mihăieș

Memorii de dincolo de mormânt (III)

Odată definit cadrul tragediei, lucrurile se așază într-o normalitate pe cât de stranie, pe atât de plină de împliniri. E incredibil cât de multe lucruri a putut să facă, într-un an de complet imobilism, Tony Judt. Simpla lor enumerare te duce la gândul că te afli în fața unui sănătos închipuit, a cuiva care a reușit, printr-o voință supraumană, să depășească precara condiție a omului înfrânt de boală. Nici un lamento, nici un acces de autocompasiune, nici o cădere sub standardele demnității umane nu răzbat din cumplitul război dus cu această formă lentă a morții. Scriitorul e însă mereu la datorie, gata să înregistreze și să transmită mai departe.

Toate acestea au fost posibile datorită tehnicii pe care Tony Judt a ştiut s-o imagineze şi s-o dezvolte de-a lungul lungilor nopţi de veghe. Dar starea de veghe nu e suficientă pentru a se coagula într-o realitate palpabilă, pentru a produce un text. Mecanismul memoriei se blochează adeseori la limita trecerii dintre cele două stări ale individului – un fel de stări de agregare a sensului. Transcrierea e doar partea finală (despre ale cărei dificultăţi nu e nevoie să vorbim) a unui proces care mobilizează întreaga fiinţă. Coborârea în adâncuri trebuie să corespundă unei reveniri pline de semnificaţii, altminteri ea se reduce la o pură mecanicitate. Conştient de capcana în care se află, scriitorul notează cu acribie fazele întregului proces, oricât de lipsite de sens ar fi acestea.

Notaţiile lui Tony Judt sunt o încercare de auto-analiză, conştientizarea unui proces al autocunoaşterii, cu toate riscurile implicate de procese psihice de o asemenea complexitate. El devine conştient de existenţa unui regim nocturn al memoriei, care nu se conectează întotdeauna la necesităţile regimului diurn. În realitate, cuplul pe care trebuie să-l domine cel aflat în această situaţie-limită este cel al amintirii şi reamintirii. Cu alte cuvinte, nu e suficient să-ţi aminteşti, trebuie să şi ţii minte ceea ce ţi-ai amintit! Metaforic, această operaţie e mediată de un personaj suplimentar, de unchiul-de-la-munte, cel vizitat de fetiţa Heidi. Trecutul ca realitate materială: cel care se raportează la imaterialitatea lumii a trecut şi el, de fapt, într-o altă ordine a fiinţei. Spaţiul nu mai există, pentru Tony Judt, decât ca imagine, iar temporalitatea e o formulă de a-şi descrie propria neputinţă. Prezentul e inutil, pentru că e legat de inactivitate, pe când trecutul e plin de promisiuni şi materialitate. E adevărat, lucrurile sunt mai complicate decât par, deoarece trecutul nu e liniar.

Ceea ce rezultă din acest proces întortocheat şi chinuitor e tot un fel de „minciună", de aproximare a adevărului, tot un „băiat de lemn", un Pinocchio al cărui rol e să stabilească genul proxim şi diferenţele specifice ale demersului. Exemplele alese de Tony Judt pentru a-şi ilustra afirmaţiile se referă la două categorii de „reconstrucţii" narative. Cea dintâi este „Austeritate", o panoramă din perspectiva sărăciei, a vieţii în Anglia în anii de după Al Doilea Război Mondial, despre care autorul afirmă c-ar fi scrisă în felul în care Karl Kraus scria despre Viena: „aluziv, sugestiv, chiar prea uşor pentru conţinutul grav". Alte foiletoane (cum le defineşte autorul) sunt compuse într-o notă strict personală, afectivă, contrabalansând tendinţa de a fi prea abstract, prea implicat în chestiunile sociale. Intenţia şi realizarea găsesc în text locul geometric ideal: nici prea teoretizante, nici prea impersonale, ci focalizate pe descoperirea „contururilor îngropate" ale amintirii.

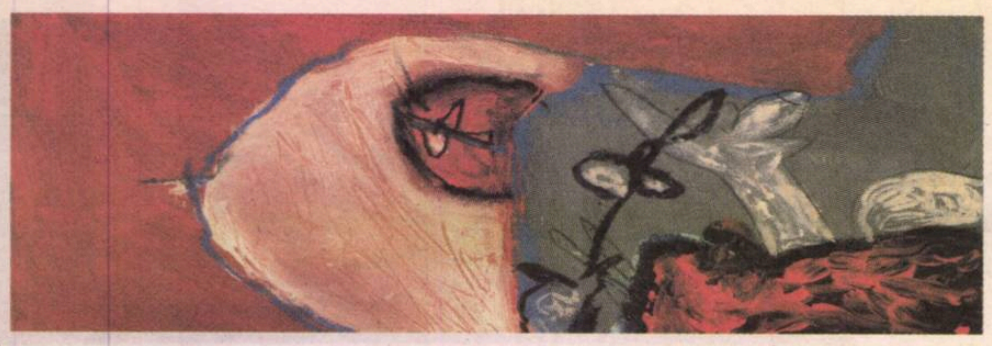
Şi totuşi, în ciuda tuturor acestor elemente, ceea ce iese la suprafaţă e un portret surprinzător, din care se vede nu doar ceea ce pictorul a făcut vizibil, ci şi potenţialităţile neexplorate ale modelului: „Parcurgând aceste *feuilletons*, cred că sunt izbit de ceea ce aş fi putut deveni. Cu multe decenii în urmă am fost sfătuit să studiez literatura; istoria, mi-a sugerat un învăţător înţelept, ar fi venit prea în întâmpinarea instinctelor mele, îngăduindu-mi să fac lucrurile mai uşoare. Literatura – şi îndeosebi poezia – m-ar fi obligat să găsesc în interiorul meu cuvinte nefamiliare şi stiluri cu care aş fi putut să-mi descopăr anumite afinităţi. N-aş putea spune cu mâna pe inimă că regret că n-am urmat acel sfat: obiceiurile mele intelectuale conservatoare m-au slujit destul de bine. Cred totuşi că ceva s-a pierdut."

Această constatare de ordin general reprezintă pretextul de a încerca un portret în linii mari al propriei „protoistorii", o recădere în trecutul inevitabil edulcorat al lumii apuse: „Mi-am dat seama în felul acesta că, în copilărie, observam mult mai mult decât înţelegeam. Probabil că aşa fac toţi copiii, iar în acest caz ceea ce mă deosebeşte e doar împrejurarea pe care mi-a oferit-o starea catastrofică a sănătăţii de a recupera acele observaţii într-o manieră consistentă. Şi totuşi mă mă gândesc. Când oamenii mă întreabă «Dar cum îţi aminteşti *mirosul* autobuzului de pe Linia Verde?» sau «Cum se face că amintirea hotelurilor franceze de ţară ţi s-a păstrat în detaliu?», înseamnă că un anumit fel de mici cabane ale memoriei erau deja pe cale să fie construite."

În acest punct, istoricul Tony Judt preia iniţiativa memorialistului involuntar, explicând în ce fel profesia a creat o structură mentală predispusă exact acestui gen de activităţi. Iată, aşadar, că şi în împrejurări de-un dramatism extrem, autorul nu-şi poate reprima aspiraţia de-a face istorie – istorie personală. Intelectualul nu adoarme nici o clipă, furnizându-i părţii în suferinţă a fiinţei sale materia primă a meditaţiei. În ciuda împrejurărilor, această parte a identităţii pare cel mai bine pregătită pentru a înfrunta eternitatea. E o lecţie la care ar trebui să medităm: ce rămâne în urma noastră e doar ceea ce memoria decide să ne pună la îndemână atunci când ne-a fost luat totul. Caracterul testamentar nu e doar vizibil, ci parte a însăşi ceea ce ultimul Judt a decis că merită să rămână în urma sa:

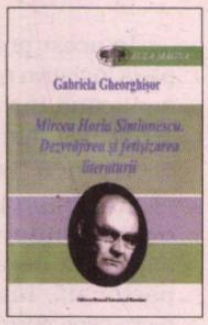
„Ar putea să pară o culme a prostului gust ca în cazul unui un bărbat de şaizeci de ani, cu o familie tânără, lovit de o boală degenerativă incurabilă pe urma căreia urmează să mori în scurtă vreme să vorbeşti de noroc. Dar la mijloc e vorba de altceva decât o formă a norocului. A cădea pradă unei boli neuromotorii înseamnă cu siguranţă a-l fi ofensat cândva pe Dumnezeu şi nu mai e nimic de spus. Dar dacă trebuie să suferi în felul acesta, mai bine să ai un cap bine înzestrat: plin de lucruri reciclabile şi multifuncţionale, uşor de asumat de o minte predispusă la analiză. Tot ceea ce lipsea era un dulap pentru a depozita toate acestea. Faptul că am fost norocos să-l găsesc între plasele de pescuit ale vieţii mi se pare un lucru apropiat de fericire."

Aceste lucruri, scrise în luna mai 2010, când Tony Judt mai avea de trăit vreo nouăzeci de zile, sunt mai mult decât un testament: ele sunt o cutremurătoare declaraţie de conştiinţă a unui intelectual implicat. Umbra istoricului se ridică în aceste momente tragice pentru a pune ordine în ceea ce părea a fi pierdut pentru totdeauna. Tony Judt nu se consideră un om excepţional. Întregul său demers e bazat pe credinţa că împrejurările vieţii au o importanţă covârşitoare în croirea destinului individual. Aşa se explică refacerea secvenţială a vieţii, prinsă în capitole în care cronologicul şi tematicul alcătuiesc o armătură indestructibilă. În final, într-o notă melancolică al cărei înţeles nu scapă nimănui, Tony Judt ne oferă, în chip de bun rămas, un *Envoi*, în tradiţia baladescă franceză, o declaraţie de dragoste faţă de Elveţia, ţara în care se află „cabana memoriei" care l-a ajutat să ne restituie urmele inefabile ale existenţei sale. Silueta lui Hans Castorp se apropie de noi încă o dată, făcându-ne prietenos cu mâna. Poate pentru ultima oară. ■



Cartea de critică

Motorul perpetuu al literaturii



Gabriela Gheorghişor, *Mircea Horia Simionescu. Dezvrăjirea şi fetişizarea literaturii*

Bucureşti, Editura Muzeul Literaturii Române, 2011, 276 p.

A propune, drept obiect de studiu sistematic, un reprezentant al Şcolii de la Târgovişte, implică o regândire a categoriilor şi tipologiilor literare, dar şi mentalitare, în măsura în care cei care au ilustrat acel program estetic, sub supravegherea atentă a eticului, reprezintă o verigă *atipică* a literaturii române. Cartea de faţă, un debut remarcabil, centrată pe figura deconcertant de asociativă care este Mircea Horia Simionescu, om ataşat timpuriu şi iremediabil de *ars combinatoria* barochistă, propune o analizare „la firul ierbii" a poieticii şi poeticii unui scriitor versatil, dar manierist, fantezist, perseverent în a descoperi, peste tot, *meraviglia*. Gabriela Gheorghişor reuşeşte să indice, mai ales într-un capitol ca *Intertextualitatea ludică, ironică şi parodică*, felul în care se „traduc" hermeneutic pretenţii auctoriale care se cer, desigur, luate *cum grano salis*, întrucât voinţa enciclopedistă şi conştientizarea uşurinţei asamblării epice duc direct la dorinţa recunoaşterii *unicităţii*. Scriitorul însuşi declara că voia să fie „cum nu s-a mai văzut".

În condiţiile în care târgovişteni apar revendicaţi de noua paradigma a lui *anything goes*, se cer făcute anumite distincţii şi precizări, în special în privinţa conştiinţei unei precedenţe de ordin clar, asumat. Or, clamatul pionierat exercitat de Radu Petrescu, Costache Olăreanu şi Mircea Horia Simionescu însuşi – prin voci creditabile, căci impuse, în peisajul critic actual – se împlineşte la modul *involuntar*, adică nu prin efortul constructiv al ficţionarilor, ci prin ethosul critic, dornic de a conferi literaturii noastre contemporane un semn valoric, care porneşte de la un semnal tematic – gratuitatea „ontologică" a literaturii. Prin târgovişteni, mai ales, s-ar fi realizat (re)sincronizarea literaturii noastre cu literaturile occidentale, deşi ipoteza aceasta, convenabilă pentru discursul identitar, nu explică, la fel de rezonabil, şi modelul supravieţuirii artisticităţii în spaţiul concentraţionar. Cu sugestii din Monica Lovinescu, pentru justificarea gnoseologică a conceptului *de est-etică*, autoarea demonstrează că opţiunea pentru experiment a unor literaţi a funcţionat ca un fel de escapism de mare concreteţe: cine nu scria „pe linie", cu racord la contemporaneitatea comunistă triumfală, nu avea decât să evadeze în teritorii guvernate nu de legi imediat recognoscibile, ci de figuri tutelare ale zelului bricoleur.

M. H. Simionescu e citat cu multe propoziţii din care rezultă cum şi-a păstrat autonomia estetică, din care reţinem una exprimată net: „Religia mea (...) e arta". În mod evident, din atare aserţiune poate rezulta totul sau nimic: orice orizont metaficţional poate ascunde o criză acută socială, prin plasarea în atemporalitate; altminteri, orice criză social-politică, privind lucrurile în oglindă, dacă îngăduie ludicul şi parodicul, îşi legitimează, cumva, statutul „permisiv", *in extremis*. Problema expusă transcende zona pur estetică, aşadar, firesc, se face un *detour* prin teoriile legate de practicile sociale ale postmodernităţii şi ilustrările lor artistice. Tocmai din acest motiv teza este, printre altele, curajoasă, întrucât ţinteşte să îi atribuie o „căsuţă" istoric-tipologică unui autor care se află la „graniţa fluidă" dintre ceea ce s-a numit tardo-modernism (Mircea Cărtărescu) şi postmodernismul acreditat de Lyotard, Hutcheon sau Eco. Alexandrinismul cu aspect de revivificare a tuturor practicilor de *trompe l'oeil* cunoscute, investigabile, chiar *neinventate* încă, este asociabil, derutant, paradoxal, cu un mecanism sagace de autopropulsie auctorială, care contrazice „oboseala" mecanismelor literare celebrată de corifeii noului pop-art.

De altfel, tânăra cercetătoare sesizează peste tot paradoxul creativităţii unui autor expert în „posibil", rudă aparent cu Borges, mare navigator de la *high culture* la *kitsch* (exemplu de virtuozitate): căutându-se, peste tot, noutatea formală, riscul se apropie ameninţător, traducându-se în iminenţa creării unui golem al artisticităţii, care subzistă prin operatori retorici.

„Deconstrucţia" unor modalităţi ideatice şi stilistice prezente în toată creaţia lui Mircea Horia Simionescu indică o expertiză deloc recentă în ceea ce o priveşte pe Gabriela Gheorghişor. Simţul fin al nuanţelor, fraza clară şi atent balansată stilistic atestă experienţă, decenţă epistemologică şi apertură teoretizantă.

■ **Gabriel Coşoveanu**

Marius Sala, *101 cuvinte moştenite, împrumutate şi create*

Colecţia „Viaţa cuvintelor", Editura Humanitas, Bucureşti, 2010, 249 p.

Marius Sala este unul dintre puţinii lingvişti contemporani care, precum academicianul Al. Graur odinioară, reuşesc să spună publicului larg poveşti despre cuvinte, poveşti interesante, plăcute lecturii şi care oferă nu o dată surprize. Volumul în chestiune a deschis, anul trecut, la Editura Humanitas, colecţia „Viaţa cuvintelor", în care au mai apărut până în prezent două volume: *101 cuvinte argotice* de Rodica Zafiu şi *101 cuvinte de origine turcă* de Emil Suciu.

„Povestea" cuvintelor pe care o spune această carte începe de la „a fost odată", adică de la începutul începuturilor, care este... etimologia cuvântului *etimologie* şi vechimea acestuia. „Povestea originii cuvintelor este veche – ne spune Marius Sala –, ea datează din Antichitate. Chiar cuvântul *etimologie* a apărut în epoca elenistică, fiind format din două cuvinte greceşti: *étymos* „adevărat, real" şi *lógos* „cuvânt" (= ştiinţa care face cunoscut adevăratul sens al cuvintelor"). În Grecia antică, studiul limbii a fost multă vreme parte componentă a filozofiei (...); etimologia era ştiinţa adevăratului ***sens***".

Şi cum este vorba despre „viaţa cuvintelor", capitolele sunt structurate în consecinţă: *Certificatul de naştere al cuvintelor*, *Apariţia cuvintelor*, *„Vieţuirea" cuvintelor*, *„Moartea" cuvintelor* (partea I, intitulată *Despre cuvinte, în general*, ilustrată însă cu „aventurile" cuvintelor româneşti).

Pentru că am menţionat mai sus surprizele pe care ni le oferă etimologia cuvintelor, iată câteva: *tanti* şi *mătuşă* au acelaşi etimon îndepărtat, lat. *amita* „mătuşă". Cuvântul *bulevard* este de origine olandeză (*bolwerc*, „întăritură de bârne", „zid de apărare"), intrat în româneşte prin franţuzescul *boulevard*. La originea îndepărtată a cuvântului *Satana* este un cuvânt etiopian, *sajetān* „duşman", pătruns în ebraică, apoi în greacă şi în slavonă, de unde l-am preluat noi. *Vânăt* şi *venetic* au origine comună, lat. *venetus*, adjectiv care însemna „bleu-turcoaz". Cuvântul *pantalon(i)* îşi are origine în numele unui sfânt, *San Pantaleone (Pantalone)*, devenit patronul Veneţiei şi care i-a dat numele şi celebrului personaj de *commedia dell'arte*.

Utilă celor care studiază limba română, prin conţinut şi bibliografia fundamentală la care face referire, cartea este însă una care se adresează deopotrivă nespecialiştilor, celor care vor să ştie cum de am ajuns să vorbim limba pe care o vorbim.

■ **Luminiţa Corneanu**

val chimic, *Umilirea animalelor*,

Editura Casa de Pariuri Literare, Bucureşti, 2010, 68p..

Umilirea animalelor, primul volum de poezie al lui val chimic, continuă să îşi revendice – la ceva timp după publicare – textele critice. A fost numit „unul dintre cele mai bune volume de poezie din ultimii zece ani", „un bun volum de poezie, nu un experiment", „unul dintre cele mai consistente debuturi din 2010" etc.

Ce îl face să îşi adjudece verdicte din ce în ce mai entuziaste? Argumentele date sunt noutatea (tematică), expresia preluată din muzica *techno* (cu toate subdiviziunile ei), conexiunea cu o realitate cât se poate de actuală. Mă preocupă totuşi întrebarea dacă acestea sunt suficiente pentru a consacra un volum de poezie realmente durabil. Durabil nu neapărat în sensul de canonic, ci pur şi simplu rezistent. Dacă nu cumva critica s-a grăbit puţin cu generozitatea aprecierilor.

Umilirea animalelor a venit într-un moment bun, în care fluxul debuturilor s-a domolit considerabil. Aşteptarea unor cărţi / autori noi poate fi uşor confundată cu aşteptarea unui stil / direcţii noi în poezie. Departe de mine intenţia de a contesta calităţile cărţii. Volumul se înscrie în linia poetizării unei lumi bizare, cu fiinţe eviscerate, care au pierdut sensul propriilor acte. Sens activat în poezia noastră odată cu postmodernismul, accentuat după anul 2000. Val chimic adoptă un stil senzorial, cu un „narator" care vede totul dintr-un spaţiu embrionar, prin placenta deformatoare a propriei sensibilităţi. Distorsionarea lucrurilor, a personajelor, a acţiunilor se face prin arderi electrice cu gust de cărbune, de metal încins, de cauciuc ars. Sau prin reacţii chimice: biologice ori ne-biologice. Val chimic este un poet (prefer forma generală, de profesie, în locul celei de „poete", din cauza genului voit neutru, asexuat al vocii poemelor) lucid, care ştie foarte bine ce face. E surprinzătoare precizia complet nespecifică debutantului. Maturitatea.

Volumul accentuează, o dată în plus, tendinţa tot mai apăsată a descentralizării şi ramificării poeziei. Nu mai avem de a face cu o scară pe care se aşază, valoric, autorii; ci se disting direcţii paralele.

Cu alte cuvinte, *umilirea animalelor* nu pare să deschidă drumuri noi. E, pur şi simplu, altceva. Peisajul rămâne acelaşi.

■ **Iulia Iarca**

Florin Iaru e un caz. Și încă unul foarte interesant. Pentru el, scrisu-i scris și viața-i viață. Fiecare cu regulile specifice. Iar prima regulă, în ce privește literatura, pare să fie aceea a eleganței.

■ cronica literară de cosmin ciotloș

Poeme și schițe

După trei remarcabile volume de poezie și douăzeci de ani de tăcere editorială, Florin Iaru devine, cu acest *Fraier de București*, prozator cu patalama.

Florin Iaru, *Fraier de Bucureşti*, Prezentare pe coperta a patra de Ion Bogdan Lefter, Iaşi, Editura Polirom, 2011, 256 p.

Chiar dacă toate piesele care compun cartea au apărut inițial într-o revistă, *B 24 FUN*, la rubrica *Povestirile din Bucureşti*, statutul lor publicistic mi se pare foarte discutabil. (Cum li se pare, de altfel, și lui Ion Bogdan Lefter, în prezentarea de pe coperta a patra, și lui Marius Chivu, în cronica din *Dilema veche*.) Este vorba, în fond, despre o colecție de schițe. Nici mai mult, nici mai puțin. Argumentul forte ține de stil.

Iar stilul face totul.

Insist asupra acestei delimitări fiindcă ar fi păcat ca o asemenea carte să fie nedreptățită din pricina unei confuzii. Pot accepta, în cele din urmă, o evaluare greșită a ei. (Criticii literari mai calcă în strâchini uneori.) Nu însă și o încadrare anapoda.

O colecție de schițe, așadar. Ce le caracterizează, formal, pe toate e buna dispoziție. Din această perspectivă, Florin Iaru e un caz. Și încă unul foarte interesant. Pentru el, scrisu-i scris și viața-i viață. Fiecare cu regulile specifice. Iar prima regulă, în ce privește literatura, pare să fie aceea a eleganței. Compromisul melodramatic e cu desăvârșire exclus. Exhibițiile sufletești, la fel. Sunt indiscrete. Și, moralmente, neigienice. De fapt, și poezia lui Iaru funcționează după același principiu. (E motivul pentru care, deși extraordinară, aceasta n-are astăzi foarte mulți admiratori. Cum spuneam și săptămâna trecută, așa-numitul public de poezie nu mai e ce-a fost. Se dă în vânt după categoriile negative. Simpla lor prezență, chiar ipocrită, pare să constituie o garanție a calității. Și, cu cât acestea sunt mai manifeste, cu atât mai bine.) Numai că în proză mecanismul e mai la vedere.

Să nu se înțeleagă, cumva, că autorul acestui volum n-ar avea simțul tragicului. Numai că, în *Fraier de Bucureşti*, tragicul e întotdeauna doar conotat. E aluziv, așa cum ar trebui, de fapt, să fie. Doar că o astfel de încercare pretinde o subtilitate de care puțini sunt capabili. Cele mai triste proze de aici nu conțin decât cuvinte vesele. Mă refer la *Momentul soldatului necunoscut* (pp. 36 – 37) și la *Fomiști* (pp. 164 – 165).

În prima, pe nu mai mult de-o pagină și ceva, format mic, Florin Iaru construiește și deconstruiește un destin. Două destine. Chiar trei:

„Înainte de '89, Nicolae Nic Iliescu era ca noi toți, adică vorbea, râdea și se dădea în bărci, nimeni nu bănuia că o va lua prin mirişte. Nic era profesor la un liceu economic, așa îl botezase Ministerul Învățământului din acea vreme. Azi cred că-i zice Madgearu. Ce-o fi având Madgearu cu comerțul, nu știu. Tot pe vremea aia, era ordin ca orice loază să absolve douăspe clase – la ce foloseau toate douăspe, nu mă-ntrebați! Nic Iliescu ne aducea din când în când tezele și compunerile și le citea, cu gura întinsă până la urechi. Râdeam cu lacrimi. Și beam – de necaz că lumea e absurdă. Numele elevilor erau caraghioase, de parcă destinul s-ar fi hotărât să-i pună o pată în frunte fiecărui amărât. Din mulțimea elevilor, un nume mi s-a lipit de creier ca o hârtie de muște. Butiri Florin. Ăsta provoca nesmintit hohote de râs. Am crezut atunci că tizul meu va sfârși prin vreun local de trei lei, asudând, socotind și scriind de-a-mboulea pe notele de plată. După '89, după ce am scăpat de moarte ca prin urechile acului, după ce am auzit de la Nic că aș fi fost un profitor ordinar al regimului, viața mea a luat un curs, iar cea a amicului – altul. Întâmplător am descoperit printre victimele din 21 decembrie, de la Inter, un nume care mi-a tăiat răsuflarea: Butiri Florin, elev, un decrețel, cum am fi spus tot noi, râzând în hohote. Dar uite că băiatul acela a luat viața în piept de tot. Spre deosebire de profesorul lui, care a rămas să râdă la urmă."

Și concluzia, casantă:

„Ascultați-mă bine. Inteligența singură nu face nici cât o ceapă degerată. Mai trebuie și un pic de suflet, lucru care, din păcate, nu se va preda niciodată la școală!" (pp. 36 – 37)

Să mergem mai departe. Cele mai multe dintre prozele de aici sunt, pur și simplu, delectabile. Fără morală practică. (Deși, ingenios, autorul le asezonează frecvent cu câte o încheiere pretins înțeleaptă.) Indiferent de subiect, Florin Iaru găsește câte-o poveste potrivită. Iubirile copilăriei, escapadele adolescenței, petrecerile studenției, zilele revoluției, marșurile din zilele mineriadelor, creșterea și descreșterea ziarelor postdecembriste, toate sunt aici. Fixate, extrem de bine, prin detalii. Flashuri de memorie sau, și mai adesea, fulguranții de limbaj. Dialogurile, mai ales, se rețin cu ușurință. Poate și datorită unei sonorități speciale. Poet, Florin Iaru simte ritmul. Și îl reface, la nevoie, cu naturalețe.

Apropo de sus-menționatul Nicolae Iliescu, cu un an în urmă, acesta publica, împreună cu George Cușnarencu, o carte de interviuri, *Exilați în amintiri*, care, scriam la vremea aceea, ratează șansa sedimentării unei mitologii a generației optzeci. Despre literatura acesteia s-au scris, din interior sau de pe margine, câteva cărți. De obicei sobre și informate. (Nu le mai enumăr.) Doar arareori, însă, s-a vorbit pe îndelete despre viața care se visa și se viețuia la Cenaclul de Luni. Că se comenta incredibil de liber acolo, știm. Dar ce se comenta exact? Că prieteniile se legau și se dezlegau ca șireturile, iarăși știm. Dar din ce pricini? Și așa mai departe.

Florin Iaru fructifică această șansă până la capăt. Căci, dincolo de calitățile strict prozastice despre care am vorbit până acum, *Fraier de Bucureşti* reprezintă un generos memorial al generației lui Florin Iaru. Să nu uităm, povestitorul nu-i un oarecine. E unul din cei mai valoroși poeți contemporani. A scris *Cântecele de trecut strada* (1981), *La cea mai înaltă ficțiune* (1984) și *Înnebunesc și-mi pare rău* (1990). A fost unul din cei patru *fab* ai *Aerului cu diamante* (1982). Așa încât, chiar și atunci când își aminteşte întâmplări anodine, acestea țin, vrem, nu vrem, de istoria literară. (Oricât de pedant ar suna.) Nici personajele, așa zicând, nu-s de colo. Mircea Cărtărescu, Traian T. Coșovei, Ion Bogdan Lefter, Bogdan Ghiu, Doru Mareș, Mariana Marin, Augustin Frățilă, Radu Călin Cristea, întregul *dream team*. Li se adaugă Petre Stoica, Virgil Mazilescu, Radu G. Țeposu, Mircea Nedelciu, Alexandru Vlad, Eugen Suciu, Ștefan Agopian, Ioan T. Morar, Stelian Tănase și chiar Florin Călinescu (în anii începuturilor, când, tânăr actor fiind, comitea pe ascuns poezii).

Scena cu Mircea Cărtărescu și Traian T. Coșovei șarjând turnătorii la restaurantul Uniunii Scriitorilor e de un umor nebun:

„A dat ochii peste cap, s-a întors către Traian și a început:

– Bătrâne, azi noapte am compus un poem genial!

– Cum îi zice?

– *Luceafărul!*

S-a făcut o tăcere de gheață. Iar Traian:

– Genial! Zi-i, bătrâne!

Și începe Cărtărescu:

– A fost odată ca-n poveşti/ A fost ca niciodată/ Din rude mari, împărăteşti..."

Și dă-i, și dă-i! Iar când ajunge la versurile «Cobori în jos, luceafăr blând», o dă cotită:

– «Cobori din cer, luceafăr blând»; știi, m-am gândit, varianta cu «cobori în jos» nu sună bine.

Surpriză totală. Puteai să tai musca-n zbor, cu cuțitul!" (pp. 74 – 75)

O altă șarjă, de toată frumusețea, construiește Florin Iaru în *Estetica și agentul termic* (pp. 125 – 126). Un anume Costică (probabil uitatul, astăzi, Constantin Sorescu), fost coleg de facultate al autorului, apoi articlier la oficiosul Securității, *Săptămâna*, e pus cu botul pe labe în doi timpi și trei mișcări. Scena e de neuitat. Nu spun de ce.

Spun în schimb, fără rețineri, că Florin Iaru e nu numai un excelent poet, ci și un prozator pe măsură.

Săptămâna viitoare,
MIERCURI, 24 august,
va apărea cel de-al 126-lea volum
din colecția
Biblioteca pentru toți
editată de **Jurnalul Național,**
volumul ***Iubire magică***
de **Vasile Voiculescu.**

„Prin modul de organizare a textului – vechi și nou totodată, tradiționalist și inovator –, Voiculescu propune cititorului cu fiecare scriere a sa o reconsiderare a raportării la tradiție. La orice tradiție, a situării omului în lume, a situării autorului într-un spațiu cultural. În spiritul unei vechi tradiții, iubirea devine, din pură manifestare instinctuală, singura modalitate existențială dăruită ființei umane de a pătrunde în fluxul energiei universale"
scrie
Roxana Sorescu în Prefață.
Cronologie și referințe critice de
Roxana Sorescu
Coperta reproduce un detaliu din *Visare*
de **Remus Grecu.**

poezii

Ovel T. Cosgaian

La mila frontierei dintre noi

acest grupaj se dedică romancierului Constantin Stan, *in memoriam*

JURNALUL MORILOR DE VÂNT

Nu mai e nimic de spus în vremea inimilor sfărâmate
și – în general – nu mai e nimic de spus: poate de privit
vitrinele pline de promisiuni.

Este un singur soare deasupra mea
și o singură lună îmi dă amintiri din copilărie.
E o stare de spirit care seamănă cu o orbire de sine:
un început de alfabet din care lipsesc literele.

E clar, trebuie să fug,
e necesar să mă ascund după gardul de sârmă
al acestui alfabet al tăcerii…
dar, deodată, văd în zare două personaje:
unul pe cal, altul pe măgar –
se tot luptă cu morile de vânt fără să câștige…

Nici eu nu sunt destul de nebun
încât să mă apuc să le scriu jurnalul.

De pe deal, un individ în costum negru,
cu o țigară spânzurând în colțul gurii îmi surâde.
Era apusul de soare.

UMBRA SÂNGELUI TĂU PE ZĂPADĂ

Nu mai am timp să privesc iepurimea depășind viteza luminii
și nici tăcuta așteptare a scrisorii tale de la Paris.
Nu mai am răbdare pentru grădinile zoologice
care domesticesc, te pun cu botul pe labe.

Visez la tristețea ursului brun
gata să înșface indiferenții căutători de zmeură
și la mirositorul trup al haitelor de lupi.
Visez la ferocitatea lor în lumina lunii pline,
plutind peste setea de sânge,
dar visez și la necruțătoarele zâne care așteptă masacrul tăcut…
liniștea îmblânită de după aceea… sărutările de adio.

Te-am iubit, te-am uitat ca pe un masacru al oilor…
nu am urme de sânge –
nici pomeneală de amintiri strânse între colți.

Am vrut doar să-ți arăt lumea în toată splendoarea ei carnivoră:
un fel de devorare de sine și, până la urmă, un fel de uitare
a umbrei tale cu nume de …
Tu, până la urmă, cine ești, cine-ai rămas?
Eu cine sunt, ce-am mai rămas?
O mușcătură pe umărul unei zile de iarnă,
o haită de amintiri pe umbra sângelui tău
care lasă și acum urme adânci pe zăpadă…
Vorba maestrului, lupului meu spiritual:
noi nu mâncăm om înghețat!

Nu știai că zăpada are amintiri?

METODA OARBĂ A CONTEMPLĂRII

Nu există decât un eveniment major în viața omului:
convorbiri pe lângă absența vorbirii.
Adio, voi, secretare care ați călărit
dealurile de la Hollywood
până când din mașinile voastre de descris oase
nu a mai rămas niciun cuvânt cu accent franțuzesc,
niciun blazon care să-ți amintească de copilărie.

Lumina a devorat culoarea frunzelor,
dar aproape de loc lăcătele din inima ta.
Vulgaritatea ne-a acoperit pe toți
ca pe un sfârșit de poveste,
ca o bătălie cu torțe.

lar cele trei morți mici de la răsărit
n-au venit pentru tine…

Am biciuit orice drum care mă putea duce departe –
nu știu să vorbesc despre dragoste,
dar suspinele tale îmi atârnă și acum în auz
ca niște cercei piratерești.
Așa, ca o ploaie de vară răzgândită în altă vară,
care a devenit verișoară de toamnă
cu autobaza de vis à vis… de după aceea.

Am complotat cu îngerii.
Mi-au povestit secretul metodei oarbe a contemplării naturii.

Toate pliantele turistice îți recomandă pământul –
doar dacă dai cu grijă deoparte ostenitele oase.
Niciunul nu menționează
dacă trebuie să săpăm sau să scăpăm.

AMPRENTELE ZILEI DE IERI

Încă nu e timpul sfârșitului de lume
și nici vremea cititului viitorului în capace de bere.
E doar momentul în care spunem adio
dealurilor de la Hollywood.
Oricum, peste țigările umede uitate pe masă
s-a lăsat înserarea.

Ți-am spus vreodată *te iubesc*, măcar așa, în amintire…?
Probabil mi-era dor de femeile din porturi –
femei albe ca vopseaua proaspăt dată pe proră
și uzate ca niște noduri marinărești...
Azi doar pescărușii și delfinii mai sunt fideli…

Îți mulțumesc pentru plimbările de dimineață
și pentru chestionarele pe tema verbului a fi.
Îți mulțumesc pentru muzica așternută ca un bandaj
în jurul gâtului tăcut al absenței
și pentru tot ce a mai rămas de distrus pe lumea asta.

Uneori ți-ai dori să devină niciodată.
Trezit din somn, îi găsești iubitei un nume:
amprentele zilei de ieri suprapuse peste cele ale zilei de mâine –
cele care puteau deveni eternitate…
Se potrivesc!

LA MILA FRONTIEREI DINTRE NOI

Un deșert din New Mexico – soare, sete
și o grămadă de oase întinse la uscat.
Un corp indivizibil, o trăsătură perfectă
și o tresărire cât un cântec de greier
din toamna care ar fi trebuit să ne unească spre o nouă lume.

Nimic mai neadevărat… n-a venit nicio toamnă –
poate o taină despre care nimeni nu scoate un cuvânt.
Îmi amintesc cum îți ordonai coafura ca pe un mușuroi de furnici;
în fața aparatului de fotografiat păreai developată de vie –
în fața aparatului de fotografiat erai dezvăluită până la os.
De la mătase până la ciozvârtă: câtă indulgență
cu carnea cea păcătoasă și leneșă!

Îți mai amintești sfârșitul ploii și amintirea curcubeului?
Câtă neliniște! Și câtă tăcere sătulă plutind peste dealuri…
Un corp invizibil, o trăsătură perfectă în mecanica ei nemișcare!
Și urma trupului tău împrăștiată în iarba pe care niciun amurg
n-o va uita.

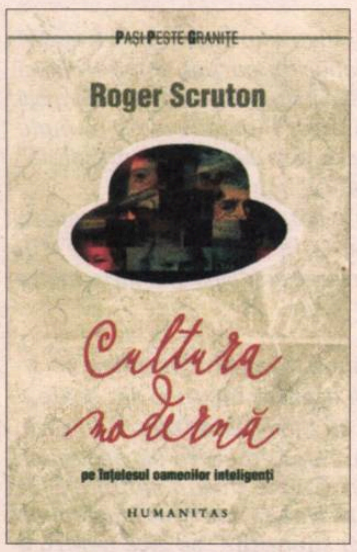
A, să nu uit… și restul de havană aruncat pe bancheta din spate
însângerată de poșeta ta doldora de amintiri despre o lume nouă.

A descrie o cultură în agonie nu e semn de nepoliteţe, ci o reacţie firească la un fenomen evident, iar Scruton se achită cu eleganţă de sarcină.

■ cronica ideilor de sorin lavric

Între Spengler şi van Gennep

E o tentă indecentă în stăruinţa de a repeta mereu că spiritul Europei se află la un pas de extincţie şi că tiparul ei de cultură e în destrămare galopantă. De aceea, cusurgiii care intră în pielea unor profeţi ai pierzaniei, prezicînd tocmai colapsul pe care Spengler l-a intuit acum un secol, dovedesc nu doar lipsă de tact, dar chiar o gravă inadecvare la exigenţele momentului.



Roger Scruton, *Cultura modernă pe înţelesul oamenilor inteligenţi*, trad. de Dragoş Dodu, Bucureşti, Editura Humanitas, 2010, 220 p.

Dar cum într-o epocă un intelectual nu-şi capătă nobleţea decît aşezîndu-se într-o flagrantă inadecvare faţă de ea, Roger Scruton e un vizionar sumbru şi încăpăţînat, din a cărui ţinută nobilă a ieşit o carte izbutită: *Cultura modernă pe înţelesul oamenilor inteligenţi*, o descriere a patogeniei care a dus la distrugerea etosului occidental. Înfăţişat în cîteva trăsături repezi, Scruton e un englez de modă veche pentru care condiţia de om cere o prealabilă cizelare: o educare dureroasă în vederea dobîndirii unui ştaif cultural, „ştaif" însemnînd aici: simţ critic, cultivarea emoţiilor şi rafinarea imaginaţiei.

Fără cizelare nu există ştaif, numai că cizelare înseamnă constrîngere, adică supunerea voinţei la jugul unor exerciţii de formare, începînd cu lectura textelor canonice, trecînd prin ascultarea muzicii clasice şi terminînd cu mişcarea ochiului care învaţă să privească un tablou. În lipsa acestor acte de silnicie spirituală, noţiunea de cultură occidentală îşi pierde sensul. E ca un *modus vivendi* căruia, dacă nu i-ai învăţat reţeta, nu-i poţi gusta savoarea, iar Europa şi-a creat în timp un etos propriu menit a filtra aerul vieţii. Dispariţia acestui etos duce la ruperea coeziunii sociale, cu apariţia unui tip de societate în care noţiuni precum cele de suflet, valoare şi virtute devin monezi calpe.

Potrivit lui Scruton, locul unde ruperea coeziunii este acută e lanţul generaţiilor, căci succesiunea vîrstelor se face în virtutea unui mecanism de selecţie prin care cei bătrîni transmit celor tineri experienţa adunată. Atîta doar că experienţa în cauză nu stă în cunoştinţe ştiinţifice, ci într-o viziune asupra vieţii care e păstrată graţie unor ritualuri sociale. Acestor ritualuri Scruton le spune „rituri de trecere", şi chiar dacă termenul e luat de la antropologul Arnold van Gennep, semnificaţia lui e lărgită spre a se plia pe trăsăturile secolului XXI. La Gennep riturile de trecere aveau un miez cu precădere religios, la Scruton riturile cu pricina sînt ceremonii sociale avînd scopul de a-i educa pe tineri. „Rit de trecere" înseamnă de fapt „ritual de educaţie". Ca un tînăr să devină adult el trebuie să treacă printr-o ceremonie de creştere impusă de adulţi (orice formă de educaţie fiind în fond un ritual laic). De aceea, esenţa unui rit de trecere stă în încercarea la care sînt supuşi cei care intră în convenţia lui: accepţi nişte probe ştiind că în final vei avea alt statut. Numai că „probă" înseamnă sacrificiu personal în atingerea unei trepte sociale, caz în care logica oricărui rit e de tip coercitiv: nu te poţi forma decît canonindu-te şi orice rit de trecere e un ordaliţiu neplăcut menit a-l schimba pe neofit.

Şi aici apare drama: societatea occidentală şi-a distrus deliberat toate riturile de trecere care îi legau pe cei tineri de cei vîrstnici. Au fost distruse obiceiurile religioase prin dispariţia credinţei în transcendent, apoi au fost distruse reflexele culturale pe care Iluminismul, romantismul şi epoca modernă le-au introdus din nevoia de a suplini moartea credinţei. Iar astăzi au fost distruse pînă şi normele educative menite a muta un tînăr de pe orbita ignoranţei pe cea a luciditătii minime. Deosebirea este că acum distrugerea se face în numele acelei libertăţi care respinge orice autoritate ca pe o sursă de putere discreţionară. Potrivit acestei logici, a-i pune unui tînăr condiţii este un atentat la libertatea lui, căci orice condiţie este o oprimare menită a-l umili. E un rit de trecere inutil. Se ajunge la un delir egalitarist în care autorităţile trecutului sînt spulberate în numele emancipării democratice. Riturile de trecere sînt desfiinţate în numele vetustei tradiţii europene cărora le aparţine.

Urmarea este că în universităţile occidentale nu se mai predau discipline şi autori aparţinînd tradiţiei (tradiţia este o sursă abuzivă de inechităţi trecute), ci se predau broşuri multiculturaliste, anchete feministe şi divertismente pop. Cultura umanistă (care e tot ce a mai rămas nobil pe ruinele unui creştinism care nu mai poate însufleţi Apusul) a fost înlocuită cu o subcultură în care disciplina, înfrînarea şi efortul au fost declasate în numele plăcerii imediate şi al senzaţiilor tari. E limpede că odrasla ieşită de pe băncile unui astfel de învăţămînt este un mic idiot fără simţ critic al cărui univers se mărgineşte la sex, droguri şi muzică uşoară. Unui asemenea handicapat perspectiva atingerii rangului adult îi repugnă, fiindcă nimic nu-i displace mai mult decît supunerea la coerciţii formatoare, de aceea şansele ca din el să iasă un debusolat incapabil să înţeleagă regulile vieţii mature sînt mari. Iar cînd o generaţie întreagă rezultă din multiplicarea aceluiaşi tip de oligofren hedonist, atunci posesorii culturii umaniste se pomenesc în situaţia unor alergători care nu mai au cui să predea ştafeta. Deznodămîntul se vede cu ochiul liber: dispariţia etosului umanist din cauza lipsei de fiinţe dornice a-i suporta riturile de trecere. Asistăm la extincţia unei specii umane, cu ivirea în urma ei a ceva atît de inferior şi de grobian, încît a mai vorbi de cultură e impropriu.

Aceasta e situaţia civilizaţiei occidentale: puţinii intelectuali care mai păstrează ştacheta valorilor umaniste îşi dau seama că în urma lor vin nişte generaţii abrutizate, cărora puţin le pasă de Goethe, Wagner sau Baudelaire, şi care îşi găsesc plăcerea în degustarea pornografiei dure şi a kitsch-ului mediatic. Şi a doua mare dramă este că cei care au împins tinerele generaţii pe panta degradării sînt chiar intelectualii care şi-au făcut din compromiterea tradiţiei un crez intim. Cine sînt atunci cioclii universitari a căror peroraţie sinucigaşă a împins lucrurile pe acest făgaş? Răspunsul lui Scruton e fără echivoc: generaţia '68, în numele revoltei împotriva interdicţiilor, este cea care a semnat actul de deces al educaţiei europene. Numele pe care le indică Scruton ca exemple de nocivitate vădită sînt Foucault şi Derrida: primul prin mania de a interpreta cultura ca o consecinţă a cîmpurilor de putere (potrivit postulatului că orice putere e rea, chiar şi prestigiul tradiţiei, deci să-l desfiinţăm), al doilea prin delirul verbal care a compromis ideea de coerenţă şi sens filosofic.

Lumea lui Homer şi a lui Herder, a lui Kant şi a lui Pascal, a devenit o lume de stafii în care tot mai puţini tineri se regăsesc. Căci idolii noilor generaţii sînt luaţi din lumea totemică a subculturii epicureice, nu din aerul sever al umanioarelor clasice. Atît cît se poate prevedea, viitorul va aparţine unui kitsch generalizat în care Europa va fi populată cu o masă de dobitoci veseli, hohotind de plăcerea de a putea scuipa pe efigiile strămoşilor. În acel viitor, a vorbi de cultură înaltă şi a invoca simţul critic vor fi acte de o deriziune iremediabilă. Dar cum simptomele acestea au apărut deja (e aproape stînjenitor să mai invoci cultura înaltă de tip elitist), nuanţa de la începutul cronicii, aceea că e o tresărire de indecenţă în gestul de a deplînge declinul Occidentului, îşi arată falsitatea. A descrie o cultură în agonie nu e semn de nepoliteţe, ci o reacţie firească la un fenomen evident, iar Scruton se achită cu eleganţă de sarcină. ■

fototeca României literare

Nichita Stănescu - 1970. Foto: Ion Cucu

au mai apărut

● **Stephan Ludwig Roth, *Lupta pentru limbă în Transilvania*, prefaţă de Camil Mureşanu, trad. de Cristina Teodorescu, Bucureşti, Editura Gramar, 2009, 158 p.**

Născut la Mediaş, şcolit la Tübingen şi împuşcat la Cluj, Roth a reprezentat o figură aparte a umanismului săsesc în timpul revoluţiei paşoptiste din Transilvania. Volumul cuprinde articolele şi luările sale de poziţie în problema limbii oficiale din Transilvania.

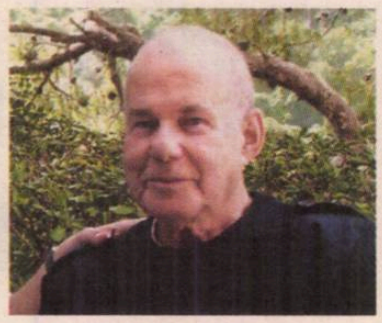
● **Cosmin Budeanca, *Represiunea politică în România comunistă. Garda Albă, organizaţie subversivă inventată de Securitatea hunedoreană*, Cluj, Editura Argonaut, 2010, 388 p.**

Bazîndu-se pe interviuri şi mărturii ale supravieţuitorilor, Cosmin Budeanca descrie un caz de înscenare juridică prin care Securitatea a eliminat preventiv, în 1958, potenţialii opozanţi ai regimului din judeţul Hunedoara.

Scriitorul Mirel Brateş va împlini pe 29 august 75 de ani. Doar un reper statistic pentru că, sufleteşte vorbind, Mirel este un tînăr, să nu zic un adolescent. Este un prozator încercat, ancorat în realitatea din ţara în care locuieşte, Israel, dar şi în cea căreia îi aparţine ca scriitor, pentru că scrie în română, e membru al Uniunii Scriitorilor, filiala Bucureşti, al cărei Premiu de proză l-a cucerit nu demult. Mirel Brateş e atent la toate şi la toţi, citeşte tot şi la întîlnirile noastre de la Bucureşti şi Haifa m-am convins că ştie realitatea literară de la noi mai bine decît mine. Corespondenţa lui pe e-mail e abundentă şi atenţia cu care urmăreşte literatura noastră pe internet e deplină. Lucrează la un nou roman. Cititorii săi fideli din România, printre care mă număr, şi Israel îl aşteaptă desigur cu mare interes. La aniversare, îl revăd mergînd cu paşii săi elastici şi îi doresc lui Mirel Brateş să rămînă acelaşi om activ şi fericit, acelaşi scriitor de talent şi pătrundere psihologică pe care l-am admirat de cînd îl cunosc. Îi doresc mult succes cu romanul cu care îşi va sărbători cele trei sferturi de secol. **La Mulţi Ani! Yom huledet sameah**! *(Horia Gârbea)*

■ mirel brateş

Alibi cu Rebecca



O valijoară de carton satinat, maron, nu mai mare ca un ghiozdan. E o confecţie artizanală, lucrată dintr-o pânză tare, aşa cum sunt materialele cu care se broşează cărţi.

Captatio…

„…De parcă istoria asta îngrozitor de lungă şi pocită ne-ar fi înăcrit destul, vreau să vă spun, în încheiere, o povestioară alegorică, amuzantă, cu rabini: Se zice că un evreu naufragiase pe o insula pustie. Condiţii feroce, sălbăticie, dar el supravieţuise încă mulţi ani, o viaţă de om, în pustietatea de piatră din jur. Îşi construise, de-a lungul timpului, un fel de casă, un bordei intrat pe jumătate în stâncă, şi se înzestrase cu cele necesare pentru a rămâne în viaţă! Avea, în momentul când l-au descoperit, o mică avuţie. Spre mirarea salvatorilor, evreul îşi încropise şi două adăposturi sinagogale. «De ce două? La ce bun?», l-au întrebat. «De ce, de ce, la ce bun?» Asta e!… Probabil că e o ciudăţenie, ceva greu de înţeles! Mă rog, dacă aveţi această curiozitate, dacă acest aspect vă interesează atât de mult, ar fi cazul – le-a recomandat calm evreul – să-l descoperiţi personal, dar nu în orice fel, ci cu glagorie în cap, ajutându-vă şi de cuget, şi de spirit, de miezul filosofic, de tâlcul întâmplării. Numai de la acest nivel aveţi o şansă, cumva, să se vadă mai bine şi să înţelegeţi, daaa… aşa, ca o idee despre fericire, fiecare pentru sine: Judecata omenească îşi schimbă valoarea de la om la om… Mă rog! E un adevăr perfect valabil şi în ceea ce priveşte tradiţia iudaică; chestiunea atârnă, după cum se pare, de concepţii şi prejudecăţi despre neamul evreu, e de găsit tocmai în credinţa religioasă… Fără aluzii la ceva… mă rog! Aşa că… acum, eu cred, măi, drăgălaşilor, măi, că mă puteţi înţelege mai uşor: Aceste lăcaşuri sinagogale sunt locurile mele de cult mozaic – într-unul mă duc să mă rog în toate sabáturile, în fiecare sâmbătă şi într-al doilea nu intru niciodată…"

•

Această contrafacere… Nu o biografie romanţată, de spectacol!

Reevaluez, compun episoade care se pot adăuga la poveste. Imaginez structuri-rezumat şi personaje într-un fel imprevizibile până atunci: manevre oculte, redefiniri de identitate, filaje în travesti, scenarii simulate, insinuări, coincidenţe, coduri de folosit în decriptare. Nu o biografie descrisă exact, fără abatere, prin urmare. Ba chiar şi un dubiu onomastic, delicat, pierdut în umbră… care trimite la alte codificări însumate, probabil, şi nemaiîntâlnite după aceea în fondul de arhive. Ca într-o legendă despre întâmplări în mare parte născocite din viaţa Rebbecăi Levin. Ca o maşinărie continuă de „scenarii". Într-o copie a foii de naştere de la Maternitatea Filantropia, a chemat-o Raveca Lungu, după aceea apare, în paranteză, la un loc şi cu numele real, Shapira, ca pe tatăl ei. Singurul personaj familial care contează, după mărturisirile proprii, e tatăl – Anciu Shapira (acesta a fost înmormântat fără nume şi prenume, în condiţii neclare, în Cimitirul de rit sefard, al „săracilor", de pe şoseauna Giurgiului). În mapa şi fişierul de control Tm 327 („sustrase, iniţial, prin fraudă" şi redescoperite, parţial, după treizeci de ani, în Biroul structurii de Contrainformaţii al Securităţii), Rebecca avea numele de cod Paulian şi se numea, „re-ortografiată" în ebraică, Ribqah Levi.

Şi nu e totul, mai lipsesc multe documente din dosarul de cadre. Un puzzle din care au dispărut foarte multe piese …

Cât fantastic şi câtă veridicitate se ascund în această mixtură din spatele identităţii ei? S-au păstrat numai grozăvii, reale sau false, menite să provoace stupoare? Există vreun sâmbure de adevăr? „Pe cine să mai crezi între atâtea legende şi supoziţii?" se zice pentru a accepta o părere mai plauzibilă, cel puţin în aparenţă…

•

Dragul meu,

acest jurnal este, într-un anumit fel memoria mea secundară, *underground*-ul unde păstrez evenimente, senzaţii, circumstanţe petrecute mai demult, „memoratorul" care, altminteri, s-ar umple de praf, de murdărie… Încă de un an jumate, poate doi, aveam de gând să ţi-l trimit, nu înainte de a-i pune la început un epigraf din *Aşa grăit-a Zarathustra* – „Ceea ce nu mă doboară mă face mai puternic!" Este, cred, ideea esenţială din cartea lui Nietzsche, ultima pe care am citit-o aici, în Israel… Îţi trimit jurnalul în momentul acesta, în grabă, acum, fiindcă mă simt foarte rău şi, de acum încolo, cu mine se poate întâmpla orice. Iată, mi-am pierdut puterea de a mai schimba ceva…

…În mintea mea tu… M-am gândit de multe ori la tine… Chiar dacă în ultimii 30 de ani nu ne-am întâlnit deloc şi ne-am scris foarte rar, din vina mea, fără îndoială! Ştiu că n-ai fost de acord cu păcatele mele şi că n-ai uitat… sminteala celei care-am fost… O femeie care s-a lăsat purtată de istorie şi şi-a irosit viaţa… Dar tocmai fiindcă… doar tu ai mai rămas din ceea ce încă păstrez în sinea mea, înăuntrul meu… Eşti singura mea rudă de care mă simt apropiată cu-adevărat, vreau să ştii ce s-a întâmplat în realitate cu viaţa mea şi m-am gândit să-ţi trimit Jurnalul meu şi să-ţi scriu de rămas-bun, să-ţi dezvălui, de fapt, mai multe… şi cu felul în care m-am adaptat să… dau impresia că trăiesc fără regrete… De fapt, e fals… totdeauna, am avut… o senzaţie de ratare, o insatisfacţie… Până-am ajuns la un astfel de „finiş"! Simt, presupun că-s încă lucidă, dar nu îţi ascund că, din când în când, pierd controlul… Nu cred că încă mai e cu vreun „va urma" sau, ca să mă exprim într-o formă mai aleasă, literară, aşa cum îţi place ţie…

… Şi, fiindcă eşti mai experimentat într-ale scrisului, te rog, m-ar bucura foarte mult dacă ai accepta ca din paginile jurnalului meu, cu multe episoade fără continuitate, izolate, să aduni o povestioară, ca un roman „la două mâini"! Nu făcusem niciodată un astfel de proiect! În spital, acum, într-o anumită stare de spirit, m-am gândit la această… ultimă legătură din viaţa mea, ca un mod de apărare pentru a încheia socotelile cu lumea – aproape-aproape, ca într-o ieşire urgisită din această istorie banală şi rea.

Prin urmare, tu rămâi acelaşi pentru mine… ultima legătură cu cea care-am fost între adolescenţă şi bătrâneţe…

Te îmbrăţişez,
Rebecca

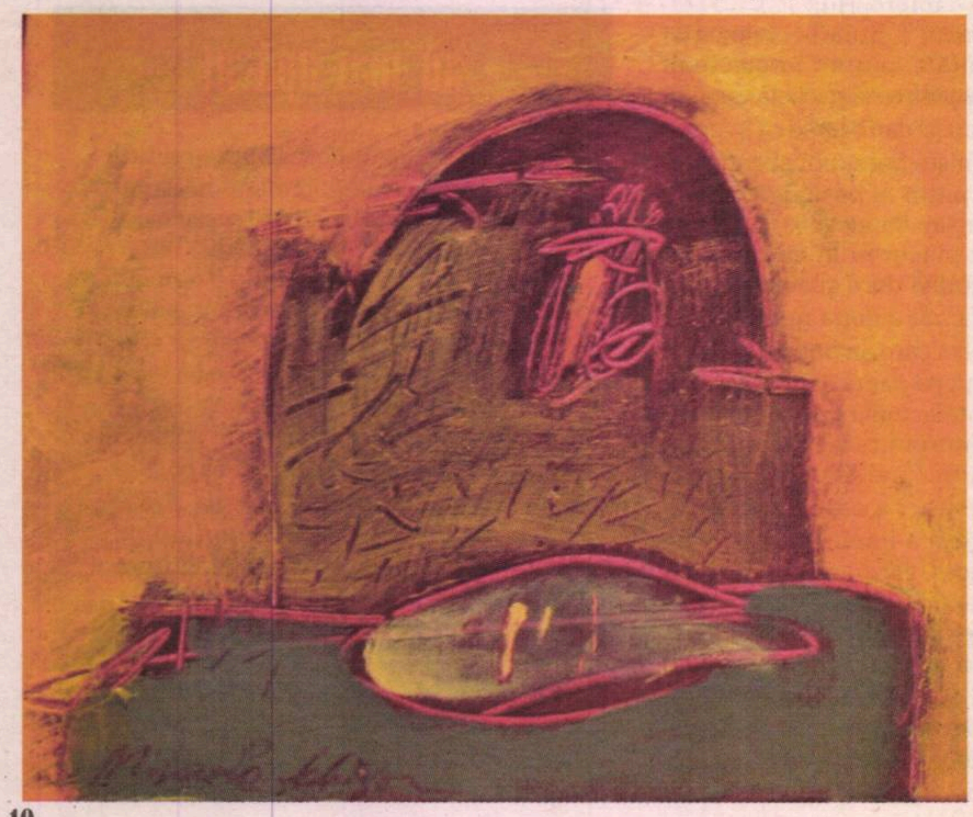
P.S.

…Te oblig la discreţie („ceea ce se uită ori se tace", ca într-o variantă de parolă secretă): Îmi vine greu să cred că… mă lasă inima, dar am primit iarăşi un „preaviz"… Înşală cine zice că îşi aşteaptă sfârşitul în linişte sufletească! Sunt tot mai conştientă de asta şi te rog insistent să vii să mă vizitezi acasă la mine, în Tel Aviv. În contul tău bancar urmează să-ţi fie transferată, astăzi, suma de 20.000 de euro. Domnul Mosari Raghil, de la un birou avocaţial pe care l-am angajat, special, cu contract, să îndeplinească anumite însărcinări, a comandat şi achitat, deja, la agenţia El-Al din Rahovei, un bilet de zbor la Tel Aviv, pe numele tău. Urmează doar să faci rezervarea biletului pentru cursa când vei alege să călătoreşti. Voi fi bucuroasă să vii cât mai curând!

•

O valijoară de carton satinat, maron, nu mai mare ca un ghiozdan. E o confecţie artizanală, lucrată dintr-o pânză tare, aşa cum sunt materialele cu care se broşează cărţi. În ea se găsesc acte de identitate şi scrisori foarte vechi, câteva fotografii şi un jurnal voluminos – în manieră „versiune de casă", de mărimea unei nuvele care reuşeşte să cuprindă un întreg univers. Alături, o foaie de hârtie canson, *Testament*, tipărit cu italice şi prins cu o fundă între coperţi cerate.

Jurnalul este, în fapt, mărturisirea, la prima mână, a unei evreice care se implică în istorie într-un mod neobişnuit. Extravagant. L-am citit de câteva ori. Stil artist, cu metafore. Ecranizare nouă a unui film turnat mai demult. Un remake dat înainte şi înapoi, montând imaginile, făcându-le relativ disparate şi autonome, compuse şi recompuse, prin fragmentare, topindu-le după aceea, reunindu-le la capete, încât se susţin unele pe celelalte. Registrele de ton care provin de aici se schimbă rapid, în sincope, trecându-se parcă în modul cel mai firesc de la descripţia „ascultător" şi, cu efect incisiv la urmă, tăiat energic, „supus", în reglaje care se produc repede, la comandă, cu



brutalitate şi furie (marcate printr-unul sau mai multe momente de tensionare). De regretat – ocolirea pudibonderiilor auctoriale din episoade în care ar fi fost pitoresc să descrie dragostea în scene senzoriale, nu tocmai în şabloane de cinema erotic, însă măcar în valoarea de revelaţie a gesturilor pasionale care, în fine, se fac în „starea de intimitate"...

Altminteri, nici o surpriză, decât, cel mult, trucuri şi clişee de limbaj pe care le foloseşte (...simplu, cu alura unei scriitoare de literatură non-ficţională!). Alibi – o împletire de poveşti grave şi istorii tulbure (de fapt, un text „de sertar" recuperat de Rebecca după mulţi ani) - confirmă, în totului tot, inteligenţa ei speculativă, suplă. (Se spune, printre spioni, că în anumite zone cerebrale a fost descoperită o genă contrainformativă care determină mecanismul de gândire!) În puţine cuvinte: o luciditate rea, sadic-rafinată, o anume nepăsare, fără reacţii afective şi „evadări filosofice" – adică, în afara ingredientelor metafizice de mare adâncime sau psihologice. Şi mai pe scurt, o rostogolire de imagini alb-negru, un fel de „memorator" – montaj accelerat de fotograme înfricoşătoare, şocante, cu neputinţă să-l opreşti, nicidecum să-l treci pe o suită cu ideal uman sau duioşii caritabile. În acest fel întortocheat şi ambiguu sufleteşte, cu fandări şi retrageri bruşte, Alibi e straniu, pentru că nici Rebecca nu s-a putut eschiva de la acea dispoziţie exersată a spionilor – versalitatea, răceala clinică, cinismul! Marca înregistrată: cinismul psihanalitic! Un munte de orori, lumi închise şi sumbre, alarmante. Reguli care le aparţin în mod exclusiv, de la scenele teribile ale asasinatelor şi pînă la gesturile de rutină, de pândă şi urmărire – fără principii, fără junghiuri morale. Ca în teribila sentinţă a lui Camus...

Livrată în culisele războiului secret cu „generalii" – un soi de remote control software *al spionajului. (Mi-am amintit, un moment, că, în lumea lor, senzaţiile comune pot fi înregistrate doar de indivizii care se depersonalizează, aşa cum ar fi viaţa într-o lume trecută printr-un efect continuu de* zoom*). În cazul acesta, prin urmare, dincolo de războaiele purtate, o pot aşeza pe Rebecca în rama unui tablou vivant – femeie cu* sex-appeal *care, într-o lume plină de primejdii şi secrete prin excelenţă, întoarce pe dos clişeele filmelor de spionaj fie şi să îşi dreagă bovarismul până la bătrâneţe, pe ultima ei sută de metri!*)

... „Trecusem de cincizeci de ani şi, urmărită probabil de viziunea unui dezastru în viaţa mea, am vrut, din ce în ce mai deznădăjduită, să ies la un liman, în Israel, închipuindu-mi că pot găsi liniştea să mă vindec de toate mizeriile, că aici voi fi ca în Insula Okinawa, unde oamenii îmbătrânesc frumos!"...

Reveriile pe care un public de septuagenari naivi îl caută, cu pătimă, în fantasmagorii dezlipite din romane idilice, obsedaţi de mizanscene decorative din filmele lor „de suflet" cu Alida Valli şi Danielle Darrieux...

■ irina petraş

Minte-mă! – sau despre lectura confidenţială

Folosesc ca relansator al temei – relaţia cititor-scriitor – titlul unui serial simpatic, *Lie to me*, construit pe ideea manifestărilor gestuale şi de mimică ale minciunii, tot atâtea semne într-un cod larg-omenesc descifrabil la o privire atentă şi exersată.

Mai adaug şi amănuntul că pariez deopotrivă pe ficţiunea realităţii şi pe realitatea ficţiunii. Cu alte cuvinte, ştiu la fel de bine că, pe de-o parte, realitatea, oricât de mari îmi sunt cunoaşterea, ştiinţa, luciditatea, nu mi se dă în toate detaliile ei, că îşi păstrează misterul; pe de altă parte, că singura cale de a o controla, înţelege este ficţiunea, în sensul foarte larg de interpretare liberă şi imaginativă/ imaginantă de *semne*. Aparenta (?) incapacitate a cuvintelor de a-şi arăta pe dată *calitatea de adevăr* sau *minciună* m-a şocat încă din copilărie. Că „omul mare" nu *vedea* că spun adevărul şi că *aşa* s-au petrecut lucrurile, fiindcă le traduceam cât mai fidel în cuvinte, mi s-a părut un rău insuportabil. Democraţia teribilă a cuvântului care îmbracă la fel de bine adevărul şi minciuna, realul şi ficţiunea („şi irealul e vorbibil" – Paul Zumthor), fără a avea mărci speciale, identificabile, mă speria. Am început să privesc cuvintele pe furiş, ca să aflu ce ascund. Să caut etimologii, să exersez împerecheri neaşteptate. Să verific în alte limbi proaspetele descoperiri. Orice aş fi făcut, nu puteam depăşi o lege a „cuvântătoarelor" pe care mama o rezuma lapidar: „Şi minciuna-i vorbă!" I-am adăugat, după şiruri de lecturi, o completare şi mai derutantă: nu e doar vorbă, ci, vorbă fiind – manipulată şi manipulatoare ca orice lectură –, e, pe cale de consecinţă, şi *realitate*. Legea lui „ca şi cum", *als ob*, vaihingeriană, totuna cu acel „ziceam că", al jocurilor din copilărie, dar şi *discursul îndrăgostit* legitimând un construct salsburghez nu sugerează altceva. *Minte-mă!* nu e doar fatalitatea comunicării umane prin limbaj, dar şi rostul artei, al literaturii, chiar dacă mărturisit în doze ţinând de mode şi contexte. Poliţistul descins la faţa locului, într-o schiţă a lui Čapek, înregistrează, tot mai derutat, depoziţiile năucitor de neasemănătoare ale martorilor oculari. Privind aceeaşi banală întâmplare, oamenii spun poveşti de o varietate care celebrează încă o dată diferenţa, diversitatea, excepţia. Enciclopediile personale rezultă extrem de rar simfonic, rezultanta le e hărţuită din toate părţile. Că Istoria înregistrează cu precădere confruntări şi tensiuni nu mai e decât în firea lucrurilor. Drumul spre Adevărul cel mare şi unic (cenuşiu, mut, placid) e pardosit, definitiv şi implacabil, cu puzderie de minciuni colorate, gureşe, fremătătoare care se cred adevăruri.

Primul scriitor a inventat minciuna, primul cititor a făcut-o să dureze (detalii savuroase se pot găsi în *Istoria lecturii*, al lui Alberto Manguel). Încă de la început, pactul dintre scriitor şi cititor (fie el simplu consumator de literatură sau profesionist al lecturii critice) introduce un acord tacit şi o bună porţie de încredere reciprocă. Eu, cititorul, accept să te iau drept intermediar sau partener în efortul de a înţelege lumea. În cazurile fericite, când scrisul e „adevărat" (adică trece cu bine vămile estetice, totdeauna mai *grele*, în toate sensurile, decât cele etice), pot crede că (şi) despre mine vorbeşti. Tu, scriitorul, respecţi regula jocului. Eu ştiu că nu poţi lipsi din scrisul tău, că orice text literar *te* spune, din tine se hrăneşte, dar tu te prefaci că ştiinţa ta e obiectivă şi *mai presus* (cu forme/formule diverse, ţinând de epocă, de aşteptări, de capacitatea de a te încrede ficţiunii diferită în contexte diferite). Laconismul funciar al Textului asigură comunicarea. În procesul lecturii, „textul literar se întemeiază pe puterea lui de a produce ceva ce el însuşi *nu* este" (Wolfgang Iser), având nevoie de cititor, de o *structură de realizare*. Povestea ta nu mă poate ignora fără a-şi pune în primejdie *existenţa*.

Când cartea îşi spune *jurnal, memorii, amintiri* etc., cititorul ştie ce are de făcut, în ce dispoziţie interpretativă se instalează. Nicolae Balotă spune clar: „Caietele succesive ale acestui *Jurnal* trădează voinţa de a mă situa în acel loc unic în care – ca în solilocul unui vis rupt de lume – conştiinţa mea îşi proiectează adevărul său, un adevăr ce este al meu şi nu al lumii, un adevăr pe care vreau să-l imprim lumii [...] Într-un fel, aş dori să fiu un plan de referinţă." „N-am scris niciodată doar pentru mine" e mărturisirea unei conştiinţe timpurii a menirii de martor exemplar, care-şi începe mărturia cu sine însuşi. Şi care ştie prea bine că jurnalul poate cădea în delaţiune când vine în atingere cu delirul de interpretare şi cu lipsa de măsură a mărturisirii. Poate fi un monstru, în sensul dat termenului de Marcel Moreau: „O scriitură care nu poate să se mintă pe sine este în mod necesar o scriitură care nu poate disimula mai răul. E, totodată, fatalmente, un Monstru, rănit, dar, cu toate astea, monstru. Paradoxul acestui monstru este de a fi, în acelaşi timp, libertate şi captivitate. Teritoriul pe care se mişcă e vast, de vreme ce e chiar viaţa interioară, nemăsurata şi obscura subterană a fiinţei..."

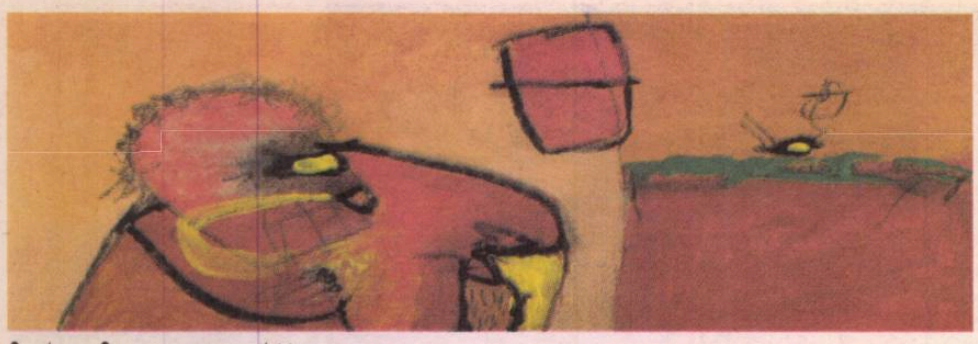
Ca un *poltergeist fantasmatic*, jurnalul/memoriile conţin o dublă mişcare a imaginarului: inventează un *mişcător-de-mobile* interioare a cărui existenţă e deja imaginară şi care nu va face ficţiunea interioară mai puţin imaginară, însă va furniza un material de o aparentă concreteţe pe care se poate lucra realitatea. Jurnalul e fantasmarea unei *zone* care să poată accepta nume propriu. Personajul conturat ca proprietar al zonei e o ficţiune, nu i se mai poate pretinde să răspundă pentru faptele sale; dar e şi cea mai „adevărată" dintre fiinţele alcătuitoare ale eului. În *Jurnalul* lui Gide stă scris: „nu de mine m-am interesat, ci de conflictul anumitor idei cărora sufletul meu le-a fost doar scena şi în care funcţia mea nu era atât aceea de actor, cât aceea de spectator, de martor".

Jurnalul, ca specie, e de comentat între ficţiune şi document, cu precauţiuni cerute de această teribilă cumpănă a oricărui Text, în cele din urmă (Simona Sora scrie despre „ceea ce pretenţios se numeşte «literatură personală», de parcă nu întreaga literatură ar fi personală şi subiectivă" – vezi *Dilema veche*, 371, din martie 2011). Opera de ficţiune (*pură*, era să zic, uitând o clipă că puritatea e un atribut străin interpretării) alege, selectează din magma trecătoare a zilei şi recompune sensuri, structuri coerente. Adeseori pomenita independenţă a eroilor dintr-o carte e o simplă figură de stil; ea numeşte aparenta uşurinţă şi părelnica autonomie cu care par să se mişte aceştia atunci când „scena" a fost bine articulată. Când Henry James mărturiseşte grija cu care construieşte un cadru în care apoi personajele *se mişcă singure* nu spune nicidecum că le lasă din mână, că el poate lipsi de la faţa locului. Cadrul însuşi are doze inerente de subiectivitate. El arată tocmai *felul* (se subînţelege că există mai multe feluri posibile, toate legitime, în ultimă instanţă!) în care vede *acest* autor lumea. Cu o poetică extrem de „relativă" în ciuda repetatelor circumscrieri teoretice, jurnalul este, esenţial, *transcriere*, nu *scriere*. Comportamentul celui care scrie jurnal e asemănător cu cel al romancierului, minus eforturile celui din urmă de a construi edificiul romanesc, de a rotunji caracterele, de a supraveghea logica de-curgerii înspre o încheiere cu mesaj. Jurnalul are libertăţile ficţionare ale romanului şi mai puţine rigori de respectat.

În *jurnale/memorii/egografii/autoficţiuni*, scrise din perspectiva unui autor dispus să se confeseze cu „neruşinare", dezinhibările sunt *accentul nou* cel mai evident al ultimelor două decenii româneşti (vezi cărţi semnate de Gabriel Liiceanu, Mircea Cărtărescu, Ioana Bot, Matei Călinescu, Nicolae Breban, Livius Ciocârlie, Mircea Zaciu, Nicolae Balotă, dar şi Dorli Blaga, Al. Muşina, Radu Mareş). Dar spunerea de sine e (parţial) literaturizată, căci interpretează şi pune în ordine ceea ce se răzvrăteşte în contra oricărei ordini – viaţa însăşi cu toate feţele ei de zi şi de noapte. Cronologia jurnalelor nu e, oricât ar părea de ciudat, *adevărata* cronologie. Zilele *cură*, dar viaţa are bucle şi rupturi, gândul tremură şi se frânge. Nici măcar însemnările despre vreme nu sunt „valabile" în absolut. „Azi a fost mai frumos ca ieri" nu e un adevăr meteorologic, ci unul psihologic, particular, personaliza(n)t. Gândul merge înainte şi înapoi, aleargă, stă pe loc. Cuvintele îi ţin cu greu isonul. Ele vin mereu din trecut, au *cazier*, chiar dacă gândul a luat-o înaintea orologiului şi prospectează.

Genul prozei-mărturie/jurnal are perfectă acoperire şi se citeşte cu sufletul la gură. Un *raport* ca acela al lui Kazantzakis, *Infernul tandreţei* traversat de Alain Bosquet, refacerea de sine a lui Canetti, cel din jurnal, sunt tot atâtea tentative de a impune individul, cu toate meandrele sensibilităţii şi gândirii, deasupra oricăror raţiuni supraumane. Atracţia vine şi din ispita pe care o lansează, cu o dispensă de bună purtare. Genul autobiografic, cu toate speciile lui, scoate cheia din broască şi te invită să priveşti.

(continuare în pagina 16)



istorie recentă

Astăzi, după ani întregi de cercetări istorice, fiecare celulă este o sală de muzeu cu exponate specifice.

■ ioana diaconescu

Muzeul Comunismului din România

După căderea Zidului Berlinului, în ţările Europei de Est devenea imperioasă, pentru cunoaşterea de către generaţiile tinere a istoriei recente şi pentru salvarea adevărului, înfiinţarea, după un specific al fiecărei ţări din fostul „lagăr socialist", a instituţiei numită generic „Muzeul Naţional al Comunismului". Cum era de aşteptat, aceste evenimente nu au întîrziat să apară, în Polonia, Ungaria, Germania şi în România.

Dacă în fostele ţări comuniste acest fenomen s-a produs cu sprijinul statului, el făcînd parte, economic şi administrativ, din asumarea iniţiativei ca îndatorire istorică şi naţională a acestuia, în România înfiinţarea unui astfel de muzeu a fost posibilă prin iniţiativa personală, truda şi devotamentul a doi scriitori, care, iată, de 18 ani conservă, demonstrează şi actualizează istoria vie a comunismului din România. Este vorba despre Ana Blandiana şi Romulus Rusan care, în 1993, pe ruinele fostei închisori „de maximă siguranţă" (sau, altfel spus, „închisoarea elitelor") de la Sighet (sunt sigură că această clădire, cu o specială încărcătură istorică, a fost aleasă deliberat de cei doi scriitori) au creat Memorialul Victimelor Comunismului şi al Rezistenţei, odată cu (tot în 1993) Centrul Internaţional de Studii asupra Comunismului care a susţinut şi anticipat Muzeul, creînd o bancă de date pentru ca o astfel de instituţie să devină vie şi reală. S-a început cu documente de istorie orală şi cu colecţionarea documentelor, fotografiilor, obiectelor, dar şi cu mijloace audio şi video, pentru a

alcătui cele peste cincizeci de săli în fostele celule ale închisorii.

Lipsa de percepţie suficientă a acestui tip de muzeu în România, la nivel oficial, m-a îndemnat să fac unele precizări, ca invitată la ediţia din acest an a Şcolii de Vară, în urma interviului acordat ziarului „România Liberă", în numărul de luni, 18 iulie a.c. (dată la care, coincidenţă sau nu, se încheiau, la Sighet, lucrările Ediţiei a XIV-a a acestui eveniment asupra căruia voi reveni în articol, care adaugă Memorialului Sighet „o dimensiune temporală"), de către domnul Vladimir Tismăneanu, Preşedintele Consiliului Ştiinţific al Institutului de Investigare a Crimelor Comunismului. Voi porni, punctual, de la unele afirmaţii ale domniei sale, care sper că au fost făcute în necunoştinţă de cauză, în nici un caz din rea credinţă.

„Muzeul (Comunismului din România – n. m.) este o prioritate. Este incredibil că au trecut 22 de ani fără un astfel de muzeu. În decembrie 2006, una dintre propunerile Comisiei Prezidenţiale era înfiinţarea unui muzeu naţional al comunismului. Nu credeam atunci că va fi atît de dificilă crearea acestuia, întîmpinarea atîtor piedici…" „afirmă domnul Tismăneanu.

Pentru o informare corectă: ruina vechii închisori de la Sighet a fost preluată în 1993 de către Fundaţia Academia Civică (înfiinţată, de către Ana Blandiana, la sugestia Consiliului Europei şi 175 de membri fondatori avînd ca scop reala cunoaştere a istoriei recente a României şi a Europei de Est şi restituirea adevărului falsificat în anii dictaturii comuniste). Este clar, cel puţin din punctul meu de vedere, că această fundaţie era înfiinţată tocmai pentru constituirea unui Muzeu al Comunismului în România. Dar să nu mă grăbesc, este necesar ca, întotdeauna, afirmaţiile să se bazeze pe demonstraţii punctuale. Ceea ce voi face pe parcursul acestui articol.

Muzeul Memorial necesita organizarea strîngerii de fonduri pentru reabilitarea clădirii, practic reconstrucţia ei, şi, pe de altă parte, crearea unei bănci de date. Pentru aceasta, Romulus Rusan a înfiinţat, tot în 1993, centrul de studii de care pomeneam mai sus. S-a început colecţionarea de acte, scrisori, colecţii de publicaţii, fotografii, cărţi, manuale, albume, înregistrări orale, dar şi organizarea unor seminarii, simpozioane, întîlniri dintre victimele comunismului şi istoricii din România şi străinătate, publicarea de cărţi cu mărturii, studii, statistici şi documente ale rezistenţei comuniste şi reprimarea ei. Acest centru a adunat, pînă astăzi, peste cinci mii de ore de înregistrare, 35. 000. 000 de pagini de carte şi are adunate zeci de mii de documente (file, fotografii, casete audio şi video). Pentru a se ridica acest muzeu au fost necesari şapte ani (pînă în anul 2000) şi concursul a două firme de construcţii, una din Cluj şi alta din Baia Mare. A fost necesară refacerea fundaţiilor, a sistemului electric, a acoperişului, precum şi igienizarea şi refacerea pereţilor interiori (ai celulelor şi culoarelor). Astăzi, după ani întregi de cercetări istorice, fiecare celulă este o sală de muzeu cu exponate specifice, uneori şi cu mijloace audio (de exemplu, sala ce reprezintă celula de anchetă-tortură în care se aude perpetuu ţăcănitul maşinii de scris a lucrătorului operativ de Securitate care înregistra depoziţia victimei în urma schingiuirilor bestiale), cu marile teme ale represiunii comuniste în ordine cronologică, ale desfiinţării prin forţă a statului de drept şi înlocuirea lui cu o structură totalitară. Despre dificultăţile creării unui astfel de muzeu, alcătuit cu toată priceperea şi responsabilitatea, vă pot vorbi ore întregi cei doi creatori ai lui… Comentariul acesta priveşte şi altă afirmaţie a domnului Tismăneanu: „Memoria este un organism viu şi are nevoie de hrană – altfel se atrofiază. Un muzeu de acest gen nu trebuie să fie doar o colecţie de exponate împietrite, ci o experienţă vie care să meargă mînă în mînă cu investigarea crimelor comunismului"…

O importantă componentă a Memorialului Victimelor Comunismului de la Sighet este un ansamblu emoţionant prin toate componentele lui: este vorba de ansamblul care acum se numeşte „Cimitirul săracilor", căruia i se va adăuga „Memoria deportărilor". Voi cita, pentru o mai bună înţelegere, de pe site-ul Memorialului: „Una din componentele Memorialului este Cimitirul săracilor, situat la 2,5 km distanţă. După cum spun legendele vremii, aici au fost îngropaţi în secret, noaptea, o bună parte a celor decedaţi în închisoarea politică. Gropile n-au putut fi identificate, între miile de morminte anterioare şi ulterioare anilor 50, astfel încît, pentru celebrarea sacrificiului acestor victime, a fost imaginat, în 1999 un proiect peisagistic. Pe suprafaţa de 14. 000 de mp a cimitirului a fost desenat un contur al ţării. În exteriorul conturului au fost plantaţi puieţi (în principal conifere). Prin creştere, jnepeni, jepi, brazi şi molizi vor deveni un amfiteatru vegetal în interiorul căruia «ţara» va rămîne

Memorialului Victimelor Comunismului şi Rezistenţei de la Sighet este, cu siguranţă şi ne-o demonstrează de 18 ani, Muzeul Comunismului din România.

o poiană (la ora cînd scriu toate acestea coniferele au crescut aproape cît un stat de om – n. m.). Ideea este că, în felul acesta, patria îşi ţine martirii în braţe şi îi plînge prin generaţiile repetate ale vegetaţiei. De pe o belvedere care va fi amplasată pe un loc înălţat, tocmai pe malul Tisei (care este frontiera actuală cu Ucraina), vizitatorii Memorialului vor putea vedea acest desen simbolic tot mai desluşit, pe măsură ce natura va desăvîrşi proiectul.

În anul 2008, această arhitectură a fost întregită cu un altar de piatră, la care vor fi oficiate slujbele comemorative, dominat de o cruce masivă de calcar decorată în stil bizantin, pe care sunt sculptate cuvintele Fericirii a Noua („Fericiţi veţi fi cînd vă vor ocărî şi vă vor prigoni şi vor zice tot cuvîntul rău împotriva voastră, minţind pentru mine." – n. m.). Sub masa de altar au fost aşezate urne cu pămînt din cimitirele închisorilor, locurile de execuţie, deportărilor, domiciliilor obligatorii, lagăre de muncă, lupte ale rezistenţilor din munţi cu Securitatea (Jilava, Pădurea Verde, Cluj, Botoşani, Craiova etc. – n. m.). Acest ansamblu funerar este un cenotaf închinat victimelor din toate închisorile, lagărele şi deportările comuniste. El este străjuit de troiţa închinată marilor bărbaţi care şi-au dat viaţa în închisoarea Sighet, de cîte o troiţă dedicată marilor prelaţi greco-catolici, respectiv ţăranilor victime ale colectivizării, precum şi monumentul eroilor maramureşeni. La sfinţirea cenotafului, în 5 iunie 2008, au venit oameni din toate colţurile ţării cu cîte un pumn de pămînt de pe mormîntul unei victime sau din cimitire unde există astfel de morminte cunoscute sau necunoscute, sau din locuri unde au fost asasinaţi oameni, sau unde sunt gropi comune, depunînd ţărîna simbolică la temelia altarului".

Vorbeam despre istorie vie, parcă acolo rămăsesem. Istorie vie să fie…

Aş actualiza informaţia, fiind la faţa locului la Sighet între 10 şi 18 iulie a. c.: în afara „graniţelor", din conifere, a României, există astăzi şi un cimitir simbolic al celor decedaţi, ca deportaţi, în afara graniţelor reale ale ţării, în Kazahstan, Donbas şi Siberia, cărora li se adaugă morţii din Revoluţie, cu lespezi de morminte pe care sunt inscripţionate toate numele, găsite, ale decedaţilor, lespezi aşezate într-o suită ce pare că urmează linia conturului ţării, deşi din afara ei… Pe autostradă, în faţa acestui impresionant ansamblu, se va înălţa un monument care este în construcţie, proiectat de tînărul architect Ştefan Radocea, consiliat de arhitecţii Aurelian Trişcu şi Marius Smighelschi, precum şi de inginerul Nicolae Noica.

Nu se poate vorbi despre Memorialul Sighet sau despre Muzeul Victimelor Comunismului şi al Rezistenţei fără a pomeni despre Şcoala de Vară care anul acesta a ajuns la cea de-a XIV a ediţie. An de an, conferenţiază aici istorici, sociologi, profesori universitari din ţară şi din străinătate, pe teme de maximă importanţă pentru istoria recentă (anul acesta tema a fost cea a deportărilor), în faţa unui număr impresionant (zeci de elevi şi zeci de profesori din învăţămîntul preuniversitar, în fiecare an) veniţi din toată ţara, care completează, prin întrebările la obiect, temele şi comunicările conferenţiarilor. Dintre aceştia, se evidenţiază, de-a lungul anilor, Alexandru Zub, Ulrich Burger (Berlin), Micaela Ghiţescu, Dennis Deletant (Anglia), Cristian Mititelu, Stéphane Courtois (Franţa – actualul rector al Şcolii de Vară Sighet), Sanda Golopenţia, Vladimir Bukovski (Rusia), Dumitru Radu Popa (SUA) şi multe, foarte multe nume de vază ce au ţinut comunicări inedite despre istoria comunismului. Cursurile Şcolii de Vară se desfăşoară zilnic, timp de peste o săptămînă, cu programe începînd cu orele 9 şi sfîrşind cu orele 20, programe ce cuprind, în afară de comunicări, filme artistice şi documentare, derularea de materiale video pe baza unor documente ce susţin tema conferenţiarului. Pe parcursul perioadei cursurilor, între programele de comunicări se vizitează ansambluri ale memorialului aflate în incinta fostei închisori sau în afara ei. Şcoala de Vară funcţionează din 1998, cu un mod activ de a se participa la cursuri, aşa încît la finalul acestor evenimente elevii vor avea un bogat material istoric pe care îl vor putea exploata în eventuala lor evoluţie în direcţia aprofundării studiului trecutului apropiat, precum şi al specializării în această direcţie.

Trebuie să adaug faptul că, an de an, la finalul ediţiei Şcolii de Vară se materializează toate lucrările acestor programe în publicaţia „Şcoala memoriei" editată, printre multe alte publicaţii de Fundaţia Academia Civică, după încheierea acestor cursuri. După cum se ştie, Memorialul Sighet a trezit interesul istoricilor şi sociologilor din alte ţări (Franţa, Germania, Polonia, Rusia, SUA etc.), făcînd publice, în întreaga lume, informaţii despre regimul comunist din România.

Trebuie tot aici subliniată contribuţia Fundaţiei Konrad Adenauer din Germania, pentru suportul material al Memorialului de la Sighet şi pentru promovarea culturii memoriei, la sensibilizarea tineretului faţă de tematica comunismului, susţinînd activităţi precum Şcoala de Vară de la Sighet, la care participă elevi din România şi Republica Moldova.

„Noi vrem să demonstrăm că a fost o dictatură globală", mai afirmă domnul Tismăneanu în interviu. Sunt de părere că aici sunt obligatorii nuanţele. De aceea, cred că este mai nimerit, poate, „s-a dorit o dictatură globală" (să zicem, din partea Moscovei – n. m.) Că „a fost globală" m-aş îndoi. Diferenţele instaurării comunismului în Ungaria, Cehoslovacia, Polonia şi România sunt atît de mari, încît rămîne, poate, numai intenţia, foarte schematizată pînă la urmă, de a le… globaliza (mie termenul mi se pare hilar, căci se foloseşte în, mod frecvent, astăzi în cu totul alte circumstanţe, în orice caz paşnice!). Dacă ar fi să ne gîndim doar la diferenţele dintre lupta împotriva comunismului în Polonia şi România, este de amintit că, în Polonia, Biserica Catolică a avut un rol decisiv în lupta împotriva comunismului. Încă din secolul al XVI-lea, în această ţară, catolicismul devine o putere indestructibilă care se consolidează din punct de vedere naţional în secolul al XIX-lea. Tradiţia religioasă a făcut ca ideea naţională să fie aproape de neatins. În cel de-al Doilea Război Mondial, din 12 mii de preoţi catolici, 10 mii au murit pentru libertatea Poloniei, astfel că Biserica Catolică naşte eroi naţionali, devenind o cetate greu de asaltat, aşa încît între 1945 şi 1948 autoritatea comunistă nu îndrăzneşte încă să atace biserica, iar între 1949 şi 1956 biserica are mijloace de luptă pentru a-şi păstra liberatea de cult şi legătura cu populaţia Poloniei. Între 1948 şi 1981, cardinalul Stefan Vişinski, primatul Poloniei, a reuşit să impună autoritatea bisericii asupra societăţii şi faţă de regimul comunist, deşi în 1951 se aflau în închisorile comuniste din Polonia 900 de preoţi catolici. Polonia are şi ea anul 1956, Ungaria de asemenea. În România aşa ceva nu este cu putinţă datorită supravegherii şi reprimării pe orice cale, de către Partidul Comunist şi Securitate, a mişcărilor pentru libertate, care la orice tentativă era înăbuşită în sînge şi schingiuiri (vezi lotul studenţilor arestaţi şi torturaţi cu Alexandru Ivasiuc în frunte). După 1956, în Polonia, cei internaţi în închisori nu sunt torturaţi. Cîştigarea autonomiei de către biserică are influenţă şi asupra opririi colectivizării ţării. Între 1956 şi 1978 are loc în Polonia ofensiva bisericii împotriva comunismului şi se poate înţelege de ce din limbajul concentraţionar dispare, termenul „încarcerat", fiind înlocuit cu „internat" (termen aplicat şi cardinalului Vişinski, care iese din internare ca simbol, ca erou naţional), noţiune ce exclude, cum am mai spus-o, tortura. Acestea pot fi motivele pentru care nu există un Muzeu Naţional al Comunismului în Polonia, ci diferite locaţii ce reprezintă variante ale modelului instaurării comunismului în această ţară, sub scutul catolicismului totuşi; simplul fapt că nu se mai acţionează reprimant (cel puţin pînă în 1978) demonstrează posibilitatea variantelor istorice ale

unor instituţii de internare a rebelilor, în nici un caz de reprimare şi exterminare în masă aşa cum s-au născut în România. Să nu uităm că mişcarea Solidaritatea declanşată la Gdansk în 1981 de către Sindicatele libere a stat sub semnul acelui „Nu vă temeţi!" al înaltului prelat polonez Carol Wojtyla care nu era altul decît Papa Ioan Paul al II lea…

Merită pomenit, ca muzeu al comunismului şi Berlin Hohenschoenhausen Memorial din Germania, înfiinţat în fosta închisoare STASI (era mult asemănătoare închisorii „de maxima siguranţă" Sighet, cu aceeaşi diferenţă enormă: torturile nu erau posibile), al cărui director ştiinţific, domnul Hubertus Knabe, doctor în Istorie, a fost invitat, anul acesta, printre conferenţiarii Şcolii de Vară de la Sighet.

În concluzie, unele afirmaţii ale domnului Vladimir Tismăneanu din interviul ce are ca temă lipsa unui Muzeu al Comunismului în România (?) mi-au folosit doar ca pretext pentru aserţiunea de faţă, care are drept scop afirmarea adevărului şi informarea, spre cunoaştere, a celor care nu ştiu prea multe despre înfiinţarea şi funcţionarea Memorialului Victimelor Comunismului şi Rezistenţei de la Sighet. Aş putea anticipa: acesta este, cu siguranţă şi ne-o demonstrează de 18 ani, Muzeul Comunismului din România, fiindcă are, cu toată preţuirea şi recunoaşterea internaţională în acest sens şi atributele necesare unui astfel de muzeu. De altfel, sper ca domnul Tismăneanu să-şi poată aminti bine acest lucru, mai cu seamă că în anul 2008 a fost unul dintre invitaţii Şcolii de Vară de la Sighet, de unde nu se poate pleca fără această certitudine. ■

■ cronica ediţiilor de răzvan voncu

Iorgu Iordan în scrisori şi interviuri

Figura lui Iorgu Iordan pare că a intrat, de ceva vreme încoace, într-un con de umbră. Şi asta, încă de dinainte de 1989, ba chiar dinainte de trecerea sa la cele veşnice, survenită în 1986.

Diminuarea influenţei sale publice are şi nu are legătură cu prăbuşirea regimului comunist, deşi e indubitabil că această prăbuşire a avut un rol important în cvasiuitarea pe care o cunoaşte Iorgu Iordan în afara cercurilor strict lingvistice. Om de stânga, legat prin fire multiple de „primul comunism" (cel dintre 1948 şi 1960), el nu şi-a renegat niciodată convingerile. Chiar cei care îi apreciau luciditatea din ultimii ani de viaţă – când şi-a permis mici gesturi de distanţare faţă de ceauşism – nu puteau uita că savantul rămânea, în fond, un comunist, care critica regimul nu de poziţiile democraţiei, ci ale unui altfel de comunism.

Ilie Rad, gazetar şi profesor de jurnalism la Universitatea din Cluj, a purtat o interesantă corespondenţă cu Iorgu Iordan, derulată pe parcursul unei jumătăţi de deceniu (1978-1983), corespondenţă „presărată" şi cu trei interviuri. Cele 24 de scrisori şi cele 3 interviuri sunt reunite în ediţia de faţă, în încercarea, pe de-o parte, de a completa profilul interior al lingvistului (deja schiţat, în linii generale, de volumele sale de *Memorii*, publicate între 1976 şi 1979, şi de cartea lui Valeriu Mangu, *De vorbă cu Iorgu Iordan*, din 1982), iar pe de alta, în tentativa de a scoate personalitatea acestuia din conul de umbră în care se află. Cel de-al doilea obiectiv vizat de ediţia lui Ilie Rad este cu atât mai îndrăzneţ, cu cât colaborarea unor intelectuali cu fostul regim face obiectul unei dezbateri pe cât de delicate, pe atât de necesare.

Salut în acest volum, înainte de toate, o ediţie autentică, de bună calitate filologică. Ilie Rad nu urmăreşte, prin publicarea scrisorilor lui Iorgu Iordan, să adauge pietre la templul propriei personalităţi. El reproduce exclusiv scrisorile lui Iorgu Iordan, iar contextul de comunicare este refăcut prin minuţioase note şi comentarii (nelipsite, totuşi, de un oarecare partizanat: *Dicţionarul numelor de familie româneşti*, de pildă, dincolo de interpretările politizate din epocă, e o carte deloc infailibilă ştiinţific, ba dimpotrivă). Prefaţa şi nota asupra ediţiei refac împrejurările în care absolventul de Filologie clujeană ajunge să corespondeze, nu neapărat susţinut, dar substanţial, cu un mare lingvist originar din Iaşi, de multe decenii bucureştean. La fel de minuţios sunt editate şi interviurile, realizate la începutul intervalului de corespondenţă. Ilie Rad a păstrat dovezile materiale ale convorbirilor – dactilograma sau banda de magnetofon – şi reconstituie pasajele tăiate de cenzură la apariţia în periodicele culturale ale epocii, evident, semnalând această completare. Inclusiv cadrul personal în care au loc convorbirile este refăcut de editor, fiind pus în relaţie cu situaţia din societatea românească, traumatizată pe multiple planuri de osificarea regimului şi de paranoia culturală tot mai vizibilă. Refacerea contextului are şi aici, fireşte, menirea de a creiona mai bine portretul interior al lui Iorgu Iordan.

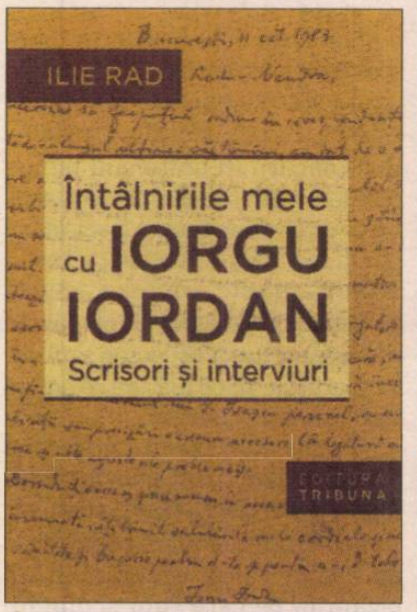
Contrar aşteptărilor, însă, colecţia de scrisori ale savantului nu este doar o completare de detaliu a profilului interior deja cunoscut din cele trei volume de *Memorii* şi de convorbirile cu Valeriu Mangu. Acestea au văzut lumina tiparului în plin regim ceauşist, când rezervele lui Iorgu Iordan faţă de politica oficială, chiar făcute în numele aceluiaşi ideal comunist clamat de regim, nu puteau apărea în nici o carte publicată în România. Aspecte importante, ce ţin de poziţionarea politică a savantului – şi, în cele din urmă, de caracter – au rămas nedezvăluite până acum. Din acest punct de vedere, ediţia lui Ilie Rad aduce elemente noi, care ne fac să înţelegem, de pildă, că opoziţia lingvistului faţă de dictatura ceauşistă nu se poartă numai de pe poziţiile stalinismului, pe care Ceauşescu a pretins că l-a înlăturat, ci ale unui ideal comunist înţeles într-un mod personal. Şi anume, printr-un amestec de „stângă intelectuală" şi admiraţie faţă de structura ţărănească ancestrală. Observaţiile lui Iorgu Iordan cu privire la turnura culturală a regimului sunt percutante, chiar dacă întrebările pe care i le adresează tânărul său corespondent nu sunt provocatoare: „Să nu te laşi influenţat de atmosfera actuală din ţara noastră (poate şi de aiurea), care explică, după mine – sper că nu greşesc prea mult –, un fel de megalomanie naţională, dacă nu chiar naţionalistă, foarte vizibilă în lucrările lui C. Noica («fiinţa românească»), Edgar Papu («protocronismul românesc»), Dan Horia Mazilu («barocul românesc din secolul [al] XVII-lea»), ca să nu mai amintesc de ridicarea în slavă, ca «filosof», a lui Neagoe Basarab (Dan Zamfirescu) etc." (scrisoarea nr. 14, din 7.XI.1980). Fireşte, însă, că savantul, aflat la vârsta senectuţii, nu era un combatant cultural, iar în atmosfera din anii '80 nici nu ar fi găsit aliaţi. Amintirea dogmatismului său din anii '50, prelungit chiar şi după ce regimul începuse să se liberalizeze, asociată cu cea a mandatului de ambasador la Moscova, făcea ca Iorgu Iordan să nu fie o personalitate frecventabilă pentru cei din afara disciplinelor lingvistice. Stigmatele dogmatismului şi, respectiv, al vecinătăţilor moscovite au repezentat, de altfel, şi armele cu care adversarii – unii dintre ei, nominalizaţi în fragmentul citat – l-au neutralizat destul de uşor. Însă portretul său capătă, în urma lecturii acestor epistole, o anume complexitate, ieşind din zona caricatural-folclorică în care îl plasează amintirile universitare sau şarja călinesciană.

Un element ce adaugă complexitate figurii interioare a lingvistului este reprezentat de reala sa preocupare pentru lumea ţărănească românească şi pentru destinul ei în anii '80, de totală şi definitivă proletarizare a satului nostru: „În ultimii 15 ani, agricultura noastră a fost nu numai neglijată, ci persecutată pur şi simplu. Lucrul a fost recunoscut oarecum oficial. Căci nu văd altă explicaţie logică [a] «noii» revoluţii agrare, pe care au şi început s-o proslăvească trepăduşii revistelor noastre de cultură generală. [...] Ceea ce s-a anunţat acum pare a fi mai degrabă o contrarevoluţie, căci pare a repune, sub altă formă, pe ţărani în «drepturile» lor. Să vedem ce va ieşi. În orice caz, voi fi printre cei dintâi care se vor bucura, dacă măsura luată şi, mai ales, aplicarea ei vor da roadele aşteptate." (scrisoarea nr. 18, din 15.III.1981). În ciuda confuziilor, decurgând dintr-un ideal comunist cam... stângist înţeles, preocuparea pentru soarta satului, ce transpare şi din alte epistole, arată că ecourile tinereţii sale ţărăniste – a fost, între 1926 şi 1930, membru activ al PNŢ – nu s-au estompat de tot.

În rest, Iorgu Iordan, chiar dacă surprinzător de volubil cu un interlocutor mult mai tânăr, mai puţin celebru şi pe care îl cunoştea superficial, rămâne acelaşi personaj pe care îl ştim din amintirile orale ale universitarilor bucureşteni: un pic morocănos, sucit, cam cârtitor, cu vorbe „de duh" căutate şi voit învechite. Îi place de Ilie Rad nu numai pentru că îi acordă atenţia pe care tinerii intelectuali bucureşteni (fără preocupări lingvistice) i-o refuzau cam de multişor, ci şi pentru că vede în el o structură morală ţărănească, pe care s-a altoit pregătirea intelectuală clujeană. Dar intră rareori în confesiuni şi tot atât de rar în anecdotică, preferând să rămână la nivelul „sfaturilor pentru un tânăr intelectual în formare".

O ediţie care reuşeşte în primul dintre obiectivele ei, chiar dacă e greu de crezut că va reuşi şi în cel de-al doilea: şi anume, să îl readucă pe savant în atenţia publică. Momentul lingvistic actual se îndepărtează tot mai mult de preocupările şi opera lui Iorgu Iordan. ■

Salut în acest volum, înainte de toate, o ediţie autentică, de bună calitate filologică.



Ilie Rad – *Întâlnirile mele cu Iorgu Iordan. Scrisori şi interviuri*, cu un *Argument* de Marius Sala, Editura Tribuna, Cluj-Napoca, 2011, 176 pag.

■ poşta redacţiei de horia gârbea

Lacrimile inflamabile ale mării

Ada Stanca. Aţi trimis o recenzie corectă, pertinentă şi echilibrată. Aveţi indiscutabile calităţi. Vă referiţi la o carte care a luat un premiu de debut al USR pe 2008, dar care mie nu mi-a plăcut deloc. Am desfiinţat-o ca atare, pe-atunci. O consider şi acum o inepţie absolută. Asta nu anulează însuşirile dvs. de critic. Vă sugerez să aveţi în vedere două lucruri: activitatea de recenzent nu poate fi una sporadică, ea se întemeiază pe urmărirea permanentă a fenomenului literar şi apoi ea se referă la cărţi cît mai recente. Ca urmare, aştept opinii critice despre volume apărute de curînd şi vă asigur că vă puteţi croi drum în domeniu. Vă rog să îmi trimiteţi şi cîteva date despre formaţia şi activitatea dvs.

Gabriela Blănariu. Scrieţi că vă place culoarea roşie. Mie nu! M. R. Paraschivescu a scris o parafrază la Garcia Lorca. Lui Garcia Lorca îi plăcea verdele (ceea ce nu i-a salvat viaţa), iar lui MRP roşul, păcatele sale fie iertate! Dvs. ziceţi: *Că inima ta, roşie a vrut să fie/ Ca şi macul ce doar prin culoare ştie,/ An de an, să sporească în Karate, lanul* [...] *Ai părul roşu/ Şi, de-ţi arunci privirea înspre suflet,/ Focul încă nestins din el ţi se arată/ Atît de-aproape/ Că nu poţi spune/ Că nu-ţi place roşu.* Acum fiecare cu ale lui: unora le place movul, altora portocaliul. Problema dvs. nu e culoarea aleasă, ci utilizarea locurilor comune în care vă complaceţi: *de-ţi arunci privirea înspre suflet, focul încă nestins* şi altele, destule. Scuturaţi-vă de ele şi mai trimiteţi.

Coralia Zotic. Din poezia dvs. am înţeles că vîntul e surd şi Luna este oarbă. Dar şi că talentul dvs. e surdo-mut: *De ce asculţi de luna care oarbă/ Se-ncumetă să ardă gânduri iuţi şi şterse/ Pe geana lacului împresurat în tremurul de iarbă/ Pe lacrimile mării de nepăsare arse?* Să observă că şi prozodia e şchioapă, întrucît *oarbă* rimează cu *iarbă*, dar *şterse* nu rimează cu *arse*. *Lacrimile (mării)* sînt la dvs., în premieră, inflamabile, ceea ce mă duce cu gîndul la vreo catastrofă ecologică printr-o pată de petrol. Relaţia dvs. cu poezia poate fi rezumată cu titlul unei piese începute de Ion Creangă: *Dragoste chioară şi amor ghebos*.

Vasile V. Popa. Semne bune, frate Vasile. Sînteţi pe punctul să zburaţi, ca personajul dintr-un text al meu, personaj care poartă sfîntul dvs. nume. Numai că aveţi nişte sintagme care vă trag de picioare în jos: *cuvântul meu este o rană/ prin care prezentul îşi măsoară copilăria*. Ruşinaţi-vă cinci minute de acest distih şi mergeţi înainte. Proza e şi ea valabilă, dar e excesiv de scurtă. În poezie, preţiozitatea e cea care vă încurcă. Ţineţi-o la distanţă şi scrieţi simplu-simplu. Vă mai aştept. Anexaţi şi un scurt CV.

Rodica Sinca. Vă felicit pentru premiile obţinute la Festivalul „Porni Luceafărul...” care atestă că sînteţi nu numai o poetă în devenire, ci şi o interpretă pricepută a poeziei. Desigur, recomandarea poetului Dumitru Chioaru e un argument în favoarea dvs. Dar cel mai puternic rămîn textele în sine. Titlul volumului pe care îl pregătiţi, „Suflet cenuşiu”, mi se pare cam... cenuşiu. Mai gîndiţi-vă. Reproduc mai jos unul dintre poemele dvs. spre încurajare.

WEB CAM

Într-un sfârşit de săptămână
am coborât în oraşul de jos
să-mi iau o cameră web
să mă poţi vedea.

Mă grăbesc să ajung şi îmi potrivesc
ceasul
după turnul Bisericii Evanghelice.
Îmi place să fiu în acelaşi timp
cu oraşul.
Soarele de mai mă adăposteşte
pe la porţile vechi cu arcadă şi prag
unde lăbuţele de căţeluşi
sunt foarte uşor de recunoscut.
Îmi aleg un botic. Mă opresc şi-l
privesc,
pare atât de plictisit de acelaşi
peisaj
pe care-l vede zilnic.
E obişnuit cu sutele de perechi de
pantofi
care îi irită auzul din urechile blege.
Astăzi i-a văzut şi pe ai mei
sunt gri şi nu au nimic special.
I-a privit în treacăt şi m-a sfidat.
Ciudat. Nu puteam să mă mişc din
loc
trebuia să plec, dar eu nu înţelegeam
privirea căţeluşului.

Am nevoie de o cameră web
să mă poţi vedea, dragul meu! ■

Aştept în continuare creaţiile şi opiniile dvs. la adresa email: posta.romlit@gmail.com.

■ păcatele limbii de rodica zafiu

La fix

De mai multă vreme, adverbul *fix* tinde să devină, în limbajul colocvial, o particulă cu rol de precizare şi intensificare, sinonimă cu *exact, chiar, (în)tocmai* sau *taman*.

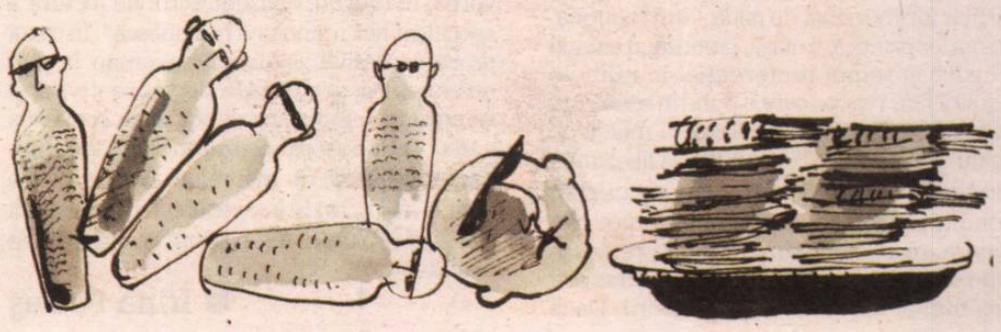
Cu această valoare, *fix* precedă şi întăreşte o comparaţie – „toţi ar proceda *fix* la fel” (*subiectiv.ro*) – sau precizează un circumstanţial – „*fix* în băltoacă” (*220.ro*), „cade *fix* în cap” (*antena3.ro*) etc. Valoarea de intensificator şi marca de registru informal îl fac să apară în formule de imprecaţie sau ameninţare, adesea cu o nuanţă ironică. Ca intensificator, *fix* neagă presupunerea unor diferenţe, contrariază aşteptarea ca lucrurile să fi stat altfel, astfel că poate apărea şi în contexte restrictive: „mă rog, e *fix* problema lui” (*opinii.md*). Frecvenţa în uz îi face pe unii vorbitori să nu mai perceapă marca familiară, astfel că *fix* apare tot mai des în contexte jurnalistice, în care e destul de strident: „O fată a fost violată *fix* în noaptea de Înviere, când se întorcea de la biserică” (*agentia.org.*, 25.04.2011); „A intrat în coliziune *fix* cu maşina poliţiei” (*ziare.com*, 25.01.2011) etc.

Fix are şi alte dezvoltări contemporane. Ca substantiv, prin elipsă lexicalizată, poate însemna, tot în limbajul colocvial, „idee fixă, obsesie” („este student la Drept în anul trei şi are *un fix* cu bicicletele de când se ştie”, *monitorulexpres.ro*). O altă evoluţie a dus la locuţiunea adjectivală şi adverbială *la fix*, cu sens superlativ (de la „foarte potrivit” la „perfect, excelent”): „clipul e *la fix*!” (*olix.ro*); „cu cortul e *la fix*” (*permacultura.ro*); „Caragiale *merge la fix* şi pe timp de criză” (*adevărul.ro*) etc. Destul de veche este expresia *sărit de pe fix*, cu sensul „aiurit, nebun” („părerea mea este că trebuie să fii *sărit de pe fix* să faci aşa ceva”, *pustiul.com*).

În plus, *fix* – adjectiv şi substantiv – a căpătat o mare răspândire în ultimul timp, chiar în limbajul standard, ca termen denotativ, în opoziţie cu *mobil*, pentru a diferenţia tipurile de telefonie: „Comunică nelimitat între *fix* şi *mobil*!” (*cosmote.ro*); „tarif unic *fix/mobil*” (*financiarul.ro*) etc. Colocvial, construcţia *pe fix* (*a suna pe fix, a vorbi pe fix* etc.) indică folosirea tipului de telefonie fixă: „M-*o sunat pe fix*, n-am răspuns că doar ştiu că nimeni, da absolut nimeni (nici măcar eu) nu ştie numărul meu de telefon fix” (*vlad.ilariant.ro*).

Cum se reflectă aceste evoluţii semantice şi frazeologice în dicţionarele noastre? Ca de obicei, cu mare întârziere: în DEX, în ediţia cea mai recentă – 2009 – nu apare nimic din cele de mai sus: găsim doar sensul primar al adjectivului („care nu-şi schimbă locul sau poziţia; nemişcat, neclintit; care este solidar cu un element la care se află ataşat”) şi cel din contextele *preţ fix, idee fixă*; sensul „precis, exact” este descris ca limitat la exprimarea orei, ceea ce reprezintă doar uzul vechi, tradiţional, din care s-au dezvoltat multe dintre valorile actuale. *Noul dicţionar universal* (NDU 2006) are aceeaşi abordare tradiţională, cu singura diferenţă de a oferi citate şi a nu limita în definiţie sensul „exact” la exprimarea orei. *Dicţionarul explicativ ilustrat* (DEXI 2007) cuprinde mai multe sintagme noi (între care *telefon fix*), precum şi locuţiuni şi expresii familiare (*sărit de pe fix, a fi la marele fix*); nu înregistrează, totuşi, uzul colocvial dominant, sinonimia cu „exact, chiar”.

Cuvânt scurt şi polifuncţional, *fix* are toate şansele să fie preferat de vorbitori altor mijloace de intensificare, devenind astfel încă mai frecvent decât este în prezent. Deocamdată, rămâne în vigoare o anume barieră stilistică, pe care mulţi o depăşesc fără să-şi dea seama, abuzând de colocvialul *fix* în contexte care ar impune un limbaj mai supravegheat. În orice caz, dicţionarele noastre generale ar trebui să fie mai receptive la evoluţiile actuale ale sensurilor. ■



actualitatea

Minte-mă! — sau despre lectura confidenţială

(urmare din pag. 11)

Privitul prin gaura cheii e una dintre vechile îndeletniciri omeneşti. Nici proza de ficţiune n-o neglijează. „Devoalarea «personajului» scandalos din inima unui jurnal veritabil (şi toţi suntem scandaloşi, în afară de sfinţi) oferă exact ceea ce aşteaptă voyeur-ul incurabil din orice cititor pasionat de jurnale", zice Simona Sora. Nu altminteri se întâmplă cu romanele.

Când scrii la modul confesiv, cu o mărturisită, dar vag delimitată doză de autobiografic şi autoficţiune şi o faci pentru un cititor anonim, abstract, imaginar, dar *real*, fiindcă îl bănuieşti la capătul celălalt al scrisului tău, jucându-şi cu acelaşi profesionalism ca şi tine partea lui de rol, *te* scrii, în general, cu grijă. Personajele tale primesc trăsături verosimile, le deghizezi aşa încât prea intimele tale mărturisiri (unele alunecate în pagină fără voia ta, ca scăpări de condei, de atenţie, de control) să nu poată fi lesne depistate. Faci toate astea fiindcă cititorul nu e confesorul tău absolut şi strict, ci unul relativ şi vast. Voi, amândoi, faceţi parte din acelaşi joc de semne, pariuri, constructe. Între voi iţele trebuie să rămână libere. Libertăţii tale de exprimare să-i poată răspunde legitim libertatea de interpretare a cititorului. Adevărul unei cărţi nu stă în eficacitatea utilizării secvenţelor sale în viaţa curentă, ci în enunţul impersonal şi oricând personalizabil pe care îl conţine.

Pactul cititorului cu scriitorul cere însă şi o doză de prefăcătorie, tot mai greu de gestionat pe măsură ce moda autoficţiunilor ambigue se întinde. Dacă o dezinhibată, măcar ca proiect, scriere de sine, presărată cu probe prin care îi poate fi dovedită „autenticitatea subiectivităţii", îşi spune *roman*, dacă textul se iveşte dintr-o revărsare adânc personală, violent confesivă şi descarcă în pagină, cu bună ştiinţă ori involuntar, material numai bun de interpretat psihanalitic – ei, bine, în toate aceste cazuri, ce aşteaptă scriitorul să fac eu, cititorul său? Să respect uzanţele dansului de societate şi să mă prefac că nu ştiu exact despre ce e vorba, chiar dacă lectura mea ar fi în stare să vadă mai mult decât se vede în literă? Se cuvine sau nu să spun mai departe ce am aflat privindu-i fiecare rictus scriptural, fiecare ridicare din sprânceana verbului, fiecare grimasă a frazei? Să citesc cartea ca fiind a unui străin şi să comentez fără restricţii? Mi se destăinuie, oare, ca în confesional ori ca pe divanul psihanalistului interzicându-mi – abuziv, după regula confidenţialităţii, activă în aceste alte planuri, nu şi în literatură – să îl dau de gol? Să fie la mijloc şi un soi de masochism scriptural, el extrăgându-şi plăcerea şi din dilema în care îşi pune cititorii?

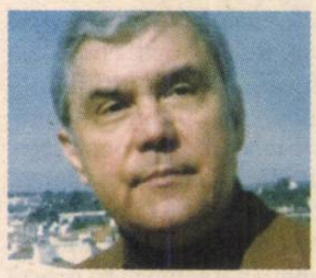
Mărturisirile prea amănunţite legate de suferinţe ale trupului ori ale inimii – dacă nu au discreţia albă, înaltă şi seninătatea reflexivă a cărţilor blecheriene, de pildă – îmi repugnă. Violenţa lor patetică, trufaşă, pretinzând atenţie exclusivă şi regim preferenţial în numele dezgolirii fără rest pe care o pune în scenă îmi blochează reacţiile. E un şantaj la mijloc pe care nu-l pot accepta. Îmi anulează libertatea de atitudine şi interpretare, căci nu mă pot îndoi, nu pot introduce bemoli, nu pot nici tempera, nici astâmpăra durerile prefăcute ori doar exagerate. E un fel de „despre morţi numai bine" la nivelul lecturii. Dacă aş alege să spun tot ce am *citit* dincolo de grimasele şi gesturile textuale, aş putea fi acuzată de insensibilitate ori de calomnie. Adevărurile patetice sunt, la modul inflexibil, dependente de minciună. Nu pot trăi fără ea, pe ea o caută, prin ea îşi vindecă neputinţele. *Minte-mă*, îmi cer ele, blocându-mă într-o reţea de analfabetism monden şi umanitar. Patima lor îmi subţiază chiar calitatea de cititor împătimit, încântat de „zgârieturile" pe care le poate lăsa pe suprafaţa textului. Sunt cărţi care cer adorare mută, mângâietoare, nu lectură interpretativă, zgrunţuroasă. Iată ce scrie Lucian Raicu, citat de aceeaşi Simona Sora: „Jurnalul (şi într-un anume sens orice literatură care vrea să intereseze pe lacomul de secrete cititor) presupune neapărat un act sacrificial, o jertfire a «demnităţii» celui care scrie; o parte, cel puţin, a fiinţei autorului său consimte să se lase devorată de privirea satisfăcută a celuilalt, a celui care citeşte şi tace, având motive să se simtă bine în preajma răului dezvăluit, a dezgolirii riscante (şi ruşinoase) a intimităţii păcătoase, a vulnerabilităţii autorului de jurnale şi de literatură, în general..."

Abia am formulat aceste întrebări legate de *lectura confidenţială* impusă de cărţi violent confesive, că le-am descoperit puse de Teodora Dumitru apropo de jurnalul lui Cărtărescu şi de precauţiile cerute de astfel de scrieri: „Trebuie stabilit şi pragul de intruziune admisibil al comentariului: de vreme ce autorul (şi personajul jurnalului) ba ar fi, ba n-ar fi o persoană cu stare civilă concretă (şi *în viaţă*), este legitim, de pildă, a se deduce – din pura citire a jurnalului – dacă şi-a iubit nevasta sau copiii? [...] E legitim a se stabili, pe baza jurnalului, un profil psihopatologic sau fiziologic al individului care îl semnează? Sunt legitime toate acestea – ori intrăm sub incidenţa culpei de calomnie şi a altor forme de prejudicii reparabile în justiţie?" Pendularea între fictiv şi adevărat o probează şi cu secvenţe contradictorii decupate din jurnal: „Cel care-mi citeşte jurnalul nu intră în viaţa mea, şi nu (doar) pentru că orice text mistifică viaţa. Dar pentru că sensul jurnalului meu nu e de a-mi dezbrăca inima-n fundul gol, ca la doctor. Adevărata mea viaţă nu e accesibilă cuvintelor. Cochilia nu este şi nu reprezintă viaţa melcului", dar „Sunt jurnalul meu. Nu mă identific nici cu carnea şi pielea mea, nici cu amintirile mele, nici cu imaginea mea în oglindă, nici cu numele meu atât de total cum mă identific cu paginile astea, caietele astea".

E adevărat, pe de altă parte, că astfel de întrebări legate de gradul de credibilitate se ridică şi în cazul unui roman „pur", dar acolo convenţia nu e încălcată, *temele* şi *partiturile* sunt lăsate în seama personajelor, fie ele oricât de fidele/aservite viziunii auctoriale. Acolo am convenit că nu *despre* autor este vorba, ci *dinspre* el. Contractul de lectură a specificat net „minciuna romanescă". În cazul prozei confesive care îşi spune roman, în care eul narator are datele de stare civilă şi semnalmentele publice ale autorului, convenţia e nesocotită. Acest prozator nu mai minte. Sau pretinde că nu mai minte. Iar cititorul e prins la mijloc, blocat între enunţuri contradictorii şi obligat să... tacă largi „postate" de interpretare confidenţială.

■ Irina Petraş

■ tropice surîzătoare de mihai zamfir



Traduceri trădătoare (final)

Revenirea la sentimente mai bune faţă de literatura braziliană, descoperirea faptului că şi în această ţară se scria o literatură valoroasă, nu doar una propagandistică, s-a produs treptat, pe măsură ce contactele culturale ale României se lărgeau şi se adînceau.

Criteriul politic nu a mai comandat exclusiv selecţia, iar anii '70 au marcat vizibil slăbirea chingilor. Ca aproape întotdeauna în asemenea situaţii, s-a început cu literatura „clasică", depărtată în timp şi prin asta oarecum neutră ideologic. Nu le rămînea prefaţatorilor şi comentatorilor decît să extragă de acolo *ad libitum* atitudini critice, ironii la adresa burgheziei, simpatie faţă de cei săraci etc. etc.; cititorii îşi puteau face însă propria lor idee asupra celor citite, odată ce aveau acces la text.

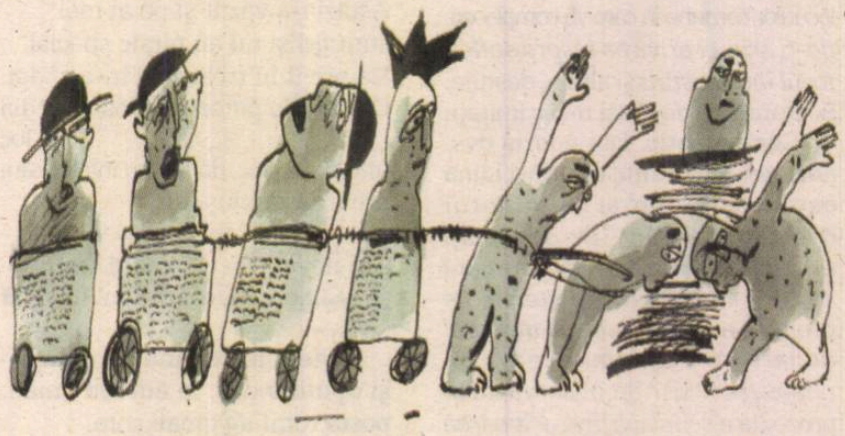
Destul de tîrziu a fost tradus la noi creatorul prozei braziliene moderne, Machado de Assis. Idolatrizat în ţara sa, considerat părinte al literaturii naţionale, Machado de Assis, un fel de Eça de Queirós local (pentru a nu spune un sub-Flaubert tropical), beneficiase deja de traduceri în toate marile limbi ale lumii. Din păcate, apetitul cititorilor contemporani pentru marile glorii ale secolului romantic sau pentru prozatorii celebri din perioada realismului clasic s-a arătat dintotdeauna moderat; tradus în româneşte, Machado de Assis n-a făcut valuri.

Semnalele venite dinspre literatura contemporană interesau însă cu adevărat. În anii de dinaintea lui Decembrie 1989, o voluminoasă Antologie a poeziei braziliene din secolul XX, datorată lui Darie Novăceanu, prezenta pentru prima oară publicului român mici fragmente din foarte mari poeţi, ridicînd puţin vălul ce acoperise pînă atunci nume de primă mărime ale poeziei universale, precum Manuel Bandeira sau Carlos Drummond de Andrade; ieşea atunci la iveală un întreg continent de poezie veritabilă, fără militantism politic, fără ideologie, dar care se adresa omenirii de pe toate meridianele şi din toate timpurile.

Mai dificilă s-a dovedit descoperirea marii proze braziliene contemporane. Jorge Amado îşi pusese aici o nefastă şi durabilă pecete. Cititorii români nu aveau de unde să ştie că existau şi în Brazilia romancieri comparabili cu Vargas Llosa, Borges ori Sabato. A început să se facă lumină, treptat, şi în aria romanului.

Rămîne meritul extraordinarei traducătoare, care este Micaela Ghiţescu, acela de a fi strecurat prin plasa deasă a cenzurii şi a constrîngerilor ideologice, încă dinainte de 1990, cîteva nume esenţiale şi de a fi sugerat cititorilor noştri vastitatea unui teritoriu nebănuit. Opera celui mai interesant prozator brazilian din a doua jumătate a secolului, Erico Verissimo, a ajuns pînă la noi prin capodopera numită *Incident la Antares*. Au trebuit scoase, ce-i drept, cîteva fraze explicit anticomuniste, pentru ca romanul să poată vedea lumina tiparului; dar mesajul anti-dictatorial şi anti-totalitar de care întreaga naraţiune rămîne impregnată a luat totuşi formă românească, atunci cînd noi ne aflam în plină dictatură paranoică. În căutare avidă de lumină, publicul românesc era bucuros să o găsească oriunde.

Concluzia? În cel mai întunecat deceniu al secolului, în deceniul al nouălea, adică în anii 1980-1990, globalizarea profundă începuse deja, din moment ce atingea pînă şi cele mai închise şi mai izolate ţări, precum România ceauşistă. ■



Nu am putut face ceva decît în ce am crezut. Eu am nevoie de o cauză, să atac, să lupt, nu pot fi indiferent. Teatrul este o artă a reacţiei.

Radu Penciulescu în dialog cu George Banu

Pentru un teatru la înălţimea omului

— mărturisiri şi convingeri —

George Banu: Pentru generaţia noastră, care a cunoscut mai puţin aventurile tale în provincie, la Craiova sau Oradea, tu eşti omul care a creat şi impus un teatru, Teatrul Mic.

Radu Penciulescu: Într-adevăr, mă recunosc în Teatrul Mic, pe care l-am creat, animat, condus de la începuturi. El e legat de o perioadă din viaţa mea cînd nu atît creaţia, ci organizarea creaţiei mă pasiona. Aceea a celorlalţi, a colegilor prieteni şi asta cred că am reuşit. Am conceput Teatrul Mic ca o aventură a forţelor artistice reunite, la toate nivelele.

G.B.: El a avut un loc aparte, o identitate proprie.

R.P.: El nu a fost nici teatru de artă, ca teatrul Bulandra condus de Ciulei, nici teatru de bulevard inteligent, ca teatrul de Comedie. L-am vrut ca un teatru al adevărului uman. Apoi, după marea agitaţie din 1968, l-am părăsit – nu mai credeam în ideea de conducere, de şef, de instituţie – şi atunci m-am consacrat, ca să spun un pic pretenţios, creaţiei. Timpul mi-o comanda!

Alegerile repertoriului

G.B.: Tînăr fiind, stimam Teatrul Mic, dar nu-mi explicam întotdeauna alegerile din repertoriul românesc contemporan. În general „piese secundare", mărunte, e drept că într-un fel nedemagogice... După ani de zile, cum explici aceste opţiuni de atunci, opţiuni care surprindeau, chiar decepţionau după marile tale succese în provincie?

R.P.: Eu credeam în ele... şi cum trebuiau făcute piese româneşti, în loc să fac tot soiul de prostii, am preferat piesele acestea neslugarnice, care nu făceau apologia poziţiilor oficiale. În acelaşi timp, o recunosc acum, eu am vrut să fiu astfel şi un polemist secret, nu explicit, frontal. Alegînd aceste texte, mă opuneam, în felul meu, atitudinilor scandaloase adoptate de un Eugen Barbu sau un Fănuş Neagu, mă situam, într-un fel, de partea unor autori care nu aveau acces la poziţiile centrale, plasaţi pe margini fără a fi însă... marginali. *Secunda 58* , îmi amintesc, de Dorel Dorian, aducea un adevăr care, atunci, nu-mi era străin. În schimb n-aş fi pus niciodată în scenă şi nici în program o piesă de Aurel Baranga. Eu dintotdeauna am fost în căutarea unei umanităţi, chiar modestă, şi în aceste piese o regăseam.

G.B.: La deschiderea Teatrului Mic, am fost fascinat de o piesă necunoscută, *Doi pe un balansoar* care, în interpretarea Leopoldinei Bălănuţă şi a lui Victor Rebengiuc, parvenea la emoţia cea mai intensă, la poezia singurătăţii şi revelarea unor fiinţe fragile, cum vedeam prima oară pe scenă.

R.P.: Poate am să te decepţionez dar, iniţial, căutam pentru deschiderea teatrului, ne spuneam noi rîzînd, o piesă care să meargă „marţea". Nu ne temeam de sfîrşitul săptămînii, ci de începutul ei... *Doi pe un balansoar* era o piesă de bulevard, dar decentă. Apoi faptul de a fi avut doi actori geniali, un scenograf unic, Todi Constantinescu, de a fi adus o melancolie a sentimentelor, necunoscută atunci, a făcut din acest spectacol marele succes, neaşteptat, care a permis Teatrului Mic să se impună de la apariţia lui pe scena bucureşteană.

G.B.: Au urmat apoi cîteva alte spectacole de referinţă....

Richard II al lui Shakespeare, nici nu-l citisem, l-am făcut din iubirea pentru un mare scenograf, Toni Gheorghiu. Într-un dulap i-am găsit nişte schiţe şi, pornind de la ele, m-am decis să pun în scenă piesa asta minunată. Nu era un act de pioşenie, ci de respect şi dragoste pentru un artist. Apoi pentru *Tango*, dincolo de calitatea extraordinară a textului – a trecut greu de cenzură! – am încercat o imprevizibilă „împerechere" a actorilor care niciodată nu mai jucaseră împreună: reuşita provenea şi de acolo. În schimb, pentru *Baltagul*, unde Olga Tudorache era excepţională, soclul spectacolului era dramatizarea romanului din care nu scosesem nici o vorbă.

G.B.: Repertoriul tău seamănă într-un mod flagrant cu repertoriul lui Peter Brook.

R.P.: E artistul de care mă simt cel mai aproape căci, dincolo de toate, şi eu, în felul meu, am fost în căutarea formelor simple. Ceea ce mă leagă de el, căci mă interesează, cum o spune şi Brook, să caut ce se petrece în personaje şi nu să decid pentru ele. De exemplu, Antigona şi Creon: el ca rege, vrea să însănătoşească ţara, ea îşi exprimă, dimpotrivă, nevoia de spiritualitate. Dar în realitate, fiecăruia îi lipseşte ceva: în Teba, care seamănă cu Afganistanul de azi, Antigona nu dispune de nici o aptitudine concretă, iar Creon e invalid de orice aptitudine spirituală. Fiecare îşi atribuie o sarcină care-i depăşeşte şi, de aceea, a pune în scenă *Antigona* te obligă să sesizezi cum ei reprezintă, împreună, două jumătăţi de sferă. În *Macbeth* mă interesa relaţia între trei personaje şi faptul că fiecare avea şi dreptate şi nedreptate. Ce vreau e nu să evaluez un personaj, ci să-l explorez. Această muncă nu se vede, dar ea se resimte: orice spectacol, pentru a ajunge la adevăr, are nevoie de acest fundament secret.

Comenzile timpului

G.B.: Apoi, în momentul '68, cu *Dansul sergentului Musgrave, Woyzzeck, Lear, Vicarul* a urmat apoi marea aventură a ta ca regizor solitar!

R.P.: N-am fost niciodată solitar, unde am făcut un spectacol, am creat de fiecare dată comunităţi, ele îmi sînt necesare. Comunităţi în care să fie implicaţi toţi membrii fără a uita însă nevoia de a avea „stîlpi" pe care se poate înălţa edificiul spectacolului. George Constantin, Ion Fiscuteanu, Ion Marinescu, Olga Tudorache, actori cu spectru larg! La un actor contează însă nu numai personalitatea sa, ci şi faptul de a fi bine distribuit. Aceasta sudează o comunitate.

G.B.: Yannis Kokkos vorbea odată despre «succesive comunităţi efemere», căci regizorul, neaparţinînd unui teatru, se înscrie în această migraţie de la una la alta.

R.P.: Nemaifiind director e ce am realizat de fiecare dată cînd am lucrat. La Tîrgu Mureş, la Piatra Neamţ, la Teatrul Naţional...

G.B.: Ai reacţionat la evenimentele '68 ca un revelator chimic care scoate la lumină aspecte necunoscute, culori nebănuite, iniţiative neprevăzute.

R.P.: Într-adevăr. Aş spune că atunci piesele m-au ales pe mine, căci trăiam timpul responsabilităţii şi el îmi comanda.

G.B.: Meritul tău e de a fi fost sensibil la această pulsiune utopică.

R.P.: Spiritul timpului mi-a determinat alegerile, uneori chiar şi soluţiile. Am reacţionat ca un seismograf al epocii. Cîţiva prieteni au înţeles şi-i mulţumesc şi acum lui Liviu Ciulei care a adus piesa lui Rolf Hochuth *Vicarul* şi mi-a spus: „E pentru tine. Ar fi bine să o faci, şi, totodată, să gîndeşti şi scenografia".

G.B.: Un asemenea diagnostic e întotdeauna binevenit. E un gest de cunoaştere a celui de lîngă tine, de iubire a lui.

R.P.: Am resimţit atunci un sentiment de gravitate care-mi determina deciziile de viaţă, de teatru. Mi se părea că totul era posibil... azi mă întreb dacă nu era tulburarea pe care o resimţeam dinaintea emigrării? Un presentiment al „ultimei clipe"?

G.B.: Tu pari să asculţi şi să răspunzi la comandamente de natură exterioară, instituţională, istorică.

R.P.: Eu nu pot pune orice în scenă, nu am fost în acest sens niciodată un profesionist ci un „amator" în sensul de *amo, amare, amavi*, de iubire a textului, a oamenilor... Nu am putut face ceva decît în ce am crezut. Eu am nevoie de o cauză, să atac, să lupt, nu pot fi indiferent. Teatrul este o artă a reacţiei. Doar din reacţie iese adevărul.

G.B.: Lucrînd pe textele lui Shakespeare despre teatru, am descoperit ambiguitatea relaţiei sale cu teatrul, amestec de admiraţie şi deriziune.

R.P.: E convingerea mea dintotdeauna. Atracţia pe care am avut-o pentru economia de mijloace vine din această îndoială faţă de teatru, din frica de teatru ca «făcătură», ca artificiu. Recunosc necesitatea convenţiei, dar o convenţie fără fanfaronadă...

G.B.: ...«Teatrul sărac»?

R.P.: Nu aspir spre sărăcie, care mă revoltă, dar bogăţia mă revoltă tot atît.

G.B.: Recunosc în poziţia ta refractară la supranatural şi spiritualitate ceea ce mi s-a părut a fi o constantă: etica indispensabilă!

R.P.: Da, resimt exigenţa moralei –, dar nu din teama de a fi pedepsit de o putere superioară, din frica unei sancţiuni divine –, ci din respectul pentru morală ca o valoare indispensabilă vieţii.

G.B.: O discuţie e interesantă în măsura în care, dincolo de o reflecţie personală, pune în evidenţă o poziţie generală, într-un fel un prototip. Gîndindu-mă la teatrul tău, îmi spun că l-ai făcut nici ridicînd ochii spre cer, nici neîncrezîndu-te în om, nici mistic, nici cinic. Tu nu te recunoşti nici în Claudel, nici în Beckett.

R.P.: N-aş putea pune în scenă nici pe unul, nici pe celălalt. Aş adăuga la refuzurile mele şi pe acela al stilului, al marelui stil tragic. Mie îmi place să mă aflu la aceeaşi înălţime ca şi personajele. Nici să-mi ridic ochii spre ele într-o mişcare de admiraţie, nici să mi-i cobor într-o mişcare de dispreţ.

G.B.: Mă gîndesc, amintindu-mi opera ta, la Camus!

R.P.: Da, el a fost un model căci nici un alt artist din secolul XX nu mi s-a părut a fi dorit să fie mai responsabil faţă de om. Şi, pentru mine, e de neuitat şocul resimţit la citirea *Străinului*.

Actori şi scenografi

G.B.: Cu ce scenografi ai lucrat?

R.P.: În viaţa Teatrului Mic un loc deosebit l-a avut Todi Constantinescu: înţelegerea între un regizor şi un scenograf e decisivă. Pentru amîndoi dar şi pentru... teatru cu atît mai mult cînd se regăsesc mereu în cadrul aceleiaşi instituţii. Apoi Adriana Leonescu, a cărei intransigenţă pentru detaliul just era o adevărată şcoală de respect al adevărului scenic. Nu mă interesează scenograful ca artizan ce propune un spaţiu. Eu am nevoie de o atitudine proprie, de o implicare a lui. De exemplu, Florica Mălureanu nu intervenea ca să mă servească, ci ca să-mi pună probleme pe care trebuia să le rezolv eu. Aceasta-i cea mai fecundă dialectică pe o scenă.

G.B.: Criterii asemănătoare au intervenit şi în alegerea actorilor, în lucrul cu ei?

R.P.: La originea iubirii şi urii mele pentru teatru e ceea ce aş numi „labilitatea talentelor", am oroare de actorul cameleon. Pentru mine, ca şi pentru prietenul meu Ivan Helmer, exemplul cel mai convingător a fost un actor de mult dispărut: Vasile Niţulescu. Actor ne-cameleon prin excelenţă, căci el nu-şi prostitua talentul pentru ca să fie pe placul personajului, el aducea personajul către el. Pe de altă parte, am detestat actorii care „se fac că", care marchează ca şi cum ar avea personajul în buzunar. „Nu poţi fi în cursul repetiţiilor întotdeauna la înălţimea personajului, dar încearcă să fii măcar la înălţimea zilei" – această frază i-a plăcut lui George Constantin şi a reluat-o des. Detest actorii labili, care după douăzeci de ani devin ca un teren viran, îmi plac actorii care îşi hrănesc rolul şi-l construiesc nu formal, ci uman. Pentru mine teatrul n-a fost niciodată gratuit. E o artă bazată pe înfruntarea obstacolelor şi această înfruntare îmbogăţeşte. Îmi plac actorii în care încap multe roluri şi nu-mi plac actorii care servesc multe roluri. Actorii care aduc lumină, actorii care se preocupă să facă loc, pentru ca personajul să vină spre ei. Nestingherit, organic, natural. Să-mi lase mie lucrul raţional şi el să se ocupe de ceea ce se naşte din sine, împreună cu mine.

G.B.: Aceasta presupune o împărtăşire reciprocă!

R.P.: N-am nici un motiv să lupt pentru propria mea imagine. Eu sunt un artist fără imagine.

G.B.: Brook spunea că artistul care caută imagini e un artist egocentric.

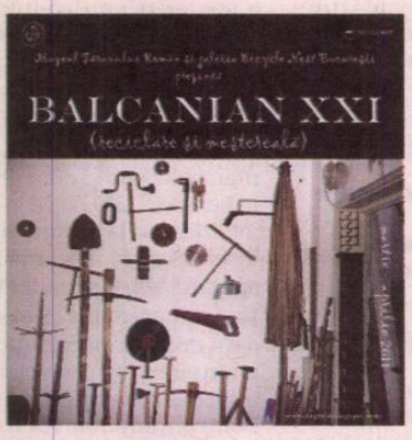
R.P.: Are dreptate. ■

■ artişti în atelier de petre tănăsoaica

Roata din spate a bicicletei lui Duchamp

Am primit pe o reţea de socializare una dintre cele mai interesante provocări ce se pliază perfect peste subiectul de care ne vom ocupa în textul de faţă.

O domnişoară, fiica unui intelectual de prestigiu din Timişoara, profesor la Litere, a afişat pe Facebook o fotografie a celebrei Fântâni a lui Marcel Duchamp, un pisoar banal care a făcut atâta vâlvă la începutul secolului trecut, atunci când a fost dus în Expoziţia de Artă Modernă de la New York. Istoria artelor plastice notează acest moment ca pe unul de cotitură, care schimbă cu totul viziunea asupra direcţiilor esteticii, dar pune şi problema debarasării criticului de artă – şi prin el a omului modern – de anchilozatul principiu al clasicităţii, al distincţiei stabilite de acesta între ceea ce poate şi ceea ce nu poate să fie artă. Există evident o uriaşă ironie în gestul lui Marcel Duchamp, care vine să submineze demersul artiştilor contemporani lui, mai ales al celor ce migrează in corpore spre redescoperirea artelor primitive, a obiectelor acestora, obiecte ce alimentează nevoia întoarcerii în inocenţa omenirii. Imediat te duci cu gândul la ce s-ar întâmpla dacă, peste 2000 de ani, de exemplu, s-ar descoperi, sub molozul timpului, un pisoar. Este el un obiect de artă sau nu? Şi nu putem să nu invocăm ideile care i-au frământat pe istoricii de artă, dacă dovezile lăsate de preistorie merg pe direcţia dezvoltării unui gust artistic sau sunt doar dovezile materiale ale unor obiecte utilitare. Conceptul de *ready made*, pus în uz de Marcel Duchamp, este mai mult decât o provocare, pentru că generează şi se încarcă de substanţă estetică, resetează şi reprogramează gândirea umană spre direcţiile negate, în general, de artă până atunci. Provocarea de pe Facebook, amintită mai sus, vine chiar în acest sens: mai este valabilă teoria lui Marcel Duchamp asupra ideii de plasticitate emanate (iertaţi termenul pretenţios!) de obiectele gata făcute ale umanităţii?



concept şi instalaţie: Teodor Graur
curator: Erwin Kessler

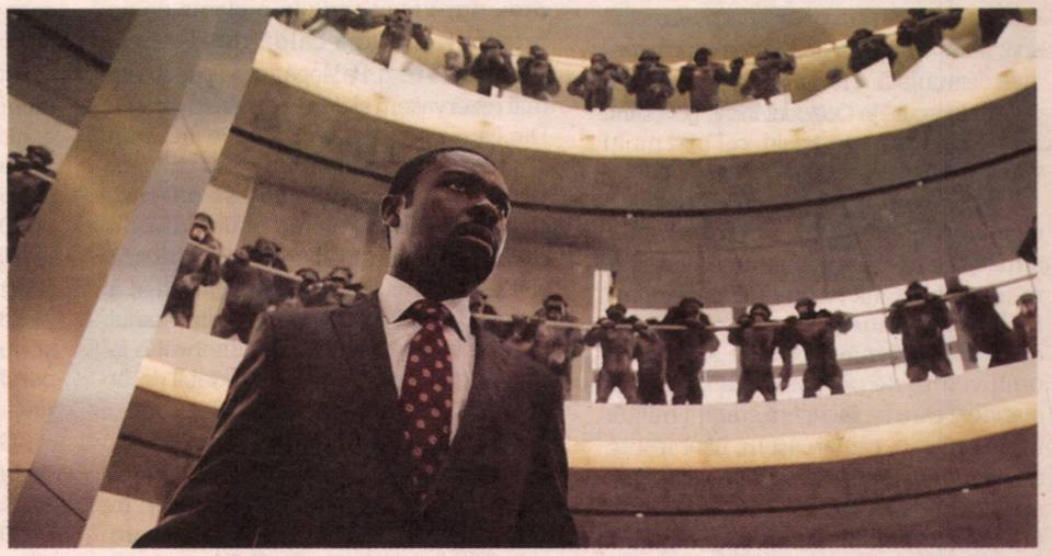
Există un artist în Bucureşti care nu se teme să se înscrie în acest curent. Mai mult decât atât, Teodor Graur împinge lucrurile mai departe, cu o inteligenţă ieşită din comun, atunci când intervine asupra obiectelor. Îndrăznim să spunem că resemantizarea, la care le supune, le dă o anumită poezie, iar ironia cu care le însoţeşte salvează gustul comun de la căderea în kitsch; este chiar o palmă zdravănă dată kitsch-ului. Roata din spate a unei biciclete, remontată în cadru expoziţional, pare să spună, aşa cum observă criticul de artă Alexandra Titu, că împinge gestul iniţial al lui Marcel Duchamp mai încolo, în contemporaneitatea noastră. Asocierile imposibile ale unui rest de fotoliu, de exemplu, cu bucăţi de faianţă, ca şi când scaunul ar fi crescut din zid, e şocantă, trebuie s-o recunoaştem şi ne conduce la ideea stupidă că nu este de nici un folos, dar tocmai asta vrea să ne spună artistul, că inovaţia ca atare depăşeşte utilitarul şi conferă imaginaţiei dreptul de a ne pune la îndemână absurdul. Până la urmă, combinaţia rece, a pietrei artificiale, cu lemnul cald, redefineşte o teorie asociativă apreciată ca valabilă, deşi scopul ei nu este, în nici un caz, acela de a ne releva frumuseţea. Pe aceeaşi idee, un perete „mobilat" cu scule mecanice (nu le spun instrumente, pentru că aş complica prea mult discursul, iar artistul nici nu îşi doreşte asta) cu pânze de bomfaier, foarfeci, cleşti, pile, ferăstraie, decodifică însă o frumuseţe abstractă, o simplitate a întâlnirii ideii de utilitate cu frumuseţea unor grafeme. Nişte pile aplicate pe suporţi sunt la fel de elegante ca şi *Măiastrele* lui Brâncuşi, deşi gândul trimite ironic la kitschoasele suveniruri, vândute în bazarele pariziene, dar şi în cele româneşti, acele minuscule coloane ale infinitului, de care s-a umplut umanitatea noastră cotidiană. Este aici o parabolă a intersectării ideii geniale cu multiplicarea ei dezagreabilă. Convieţuieşte, oarecum, spiritul primitiv al omului, a celui ce aspiră spre ideea că înţelege arta, barbarizând-o însă până aproape de graniţa eşecului total. Teodor Graur spune că este un designer care modelează spaţiul habitual cu resturile de care ne-am despărţit sub presiunea noilor cuceriri ale modei şi tehnologiei. Nu i-am văzut expoziţia de la Muzeul Ţăranului Român, despre care au scris atât de aplicat, în primul rând, Erwin Kessler ori Magda Cârneci, dar fotografia acelor resturi de scaune, din fereastra subsolului în care şi-a expus obiectele Teodor Graur, e un desen rafinat de o mare poezie, a unui loc în care se poate rezuma aceasta: o terasă, oriunde ar fi ea, la Bucureşti, Paris, Londra ori, de ce nu?, la Calafat. Comentariul critic e inutil, pentru că artistul experimentează cu emoţiile, dar mai ales cu obiectele imaginaţiei noastre, cele îngropate în memoria afectivă. Un aparat de radio cu carcasă de lemn, de pe vremea lui Dej, are poezia sa, produce nevoia de a completa biografia personală cu o istoricitate prin care am trecut ori nu; depăşesc, astfel, întregul peisaj intim asupra căruia rememorarea exercită presiuni uriaşe. Teodor Graur postulează că s-ar afla undeva în Balkania, pentru a-şi legitima prezenţa în exerciţiile similare, pe care le fac artiştii contemporani cu el, din orice loc al lumii. Este suficient să intraţi pe site-ul *Modernism.ro*, unde criticul Cosmin Năsui ne ţine la curent cu ce se întâmplă la Bienala de la Veneţia. Nu citez un pavilion anume, dar undeva (Luxemburg?) compozitarea pe obiecte *ready made*, cu scaune contorsionate, ori cu fragmente de scaune devalizate de imaginaţie, conturează ideea că Teodor Graur este un artist ce resemantizează locurile comune într-un fel în care Marcel Duchamp ar putea fi satisfăcut. În acest context ne reamintim că am văzut la Budapesta, în urmă cu foarte puţin timp, la Muzeul de Artă Modernă şi Contemporană, o masă de şah albă, cu piese albe pe careuri albe, cu scaune albe de o parte şi de alta a fronturilor de luptă. Sugestia de pace totală, căzută peste oştiri este un reflex poetic al artei lui Yoko Ono, un ideal care nu se întâmplă şi la Teodor Graur. El nu subliniază convulsii şi nici aspiraţii spre idealuri estetice, se face doar cronicarul, comentatorul ironic al limitelor noastre existenţiale, a habitudinilor *post factum*, rememorând postmodern cu intenţia depăşirii unei perisabilităţi atroce din existenţa noastră standardizată. Desigur că se pune problema accesului public la experienţele plastice de genul celor explicate mai sus. Pentru asta ar trebui să ne întoarcem puţin la momentul Duchamp. Constatăm că direcţia pe care se duce acesta se contrapune cuiva, iar aici, cu tot riscul stârnirii unor controverse, l-aş numi pe Pablo Picasso. Brassai – şi nu este singurul – povesteşte despre acesta din urmă că avea o imaginaţie debordantă: dintr-un tirbuşon, un dop, câteva sârme şi fâşii de hârtie era în stare să construiască un personaj de-a dreptul fascinant. Până la urmă, creativitatea lui Picasso este una naturală, copleşitoare. Într-un studiu, ce poate servi oricând drept calea pe care arta se duce de la concret la abstract şi anume acela despre taur, găsim dovada unei minţi strălucite ce poate să remodeleze lumea pe direcţia în care totul este recognoscibil. Marcel Duchamp ar putea părea înfrânt în faţa unui asemenea fenomen şi apelează, pentru a învinge existenţa unei asemenea posibilităţi, la inteligenţa cultivată, în definitiv a unei alte forme de a crea. Mircea Eliade spunea că „toate experienţele revoluţionare autentice ale artei moderne oglindesc, fără îndoială, anumite aspecte ale crizei spirituale, sau, pur şi simplu, ale crizei cunoaşterii şi creaţiei artistice. Ceea ce ne interesează, însă, aici e faptul că «elitele» găsesc în extravaganţa şi în neinteligibilitatea operelor moderne posibilitatea unei gnoze iniţiatice. Avem de-a face cu o «lume nouă» în curs de reconstituire, pornind de la ruine şi de la enigme, o lume aproape personală, pe care am dori-o pentru noi înşine şi pentru câţiva iniţiaţi. Dar prestigiul dificultăţii şi al incomprehensibilităţii este atât de mare încât, foarte repede «publicul» e cucerit la rândul său şi-şi proclamă adeziunea totală la descoperirile elitei". Revin asupra pasajului cu care am început acest text. Ioana Vighi, căci despre ea este vorba, scrie la un moment dat, după toate intervenţiile de pe Facebook, care mai de care mai estetizate, că se afla în bucătărie – citez din memorie – şi că are în faţă o cratiţă pe care n-o semantizează în nici un fel, vede doar atât: o cratiţă. Între Ioana Vighi şi Marcel Duchamp, cel care transformă un pisoar într-o fântână, s-a interpus aproape o sută de ani. Despre recitirea acestei sute de ani ori pentru salvarea acestui interval, Teodor Graur reciteşte obiectele imaginaţiei noastre utilitare. ■

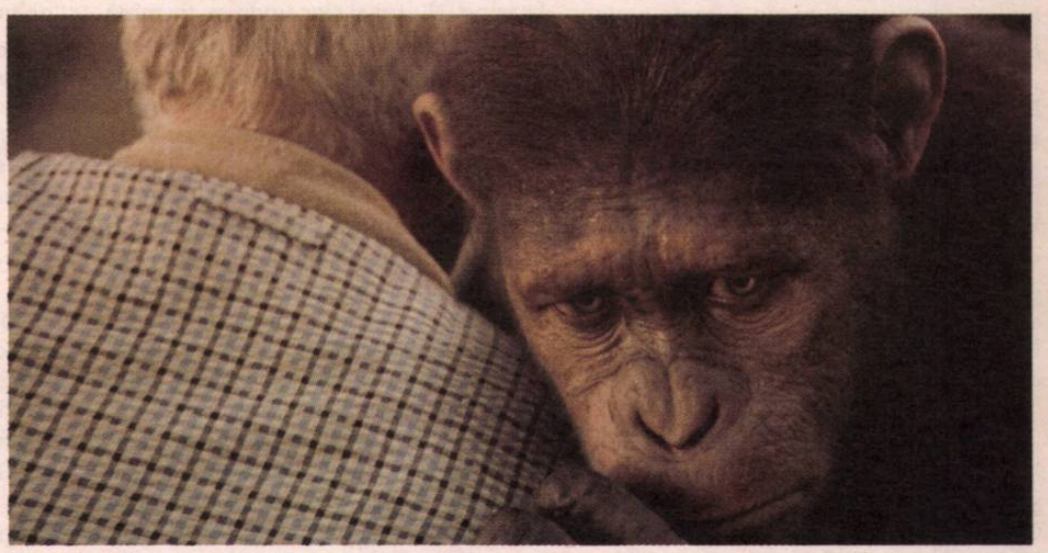
Teodor Graur spune că este un designer care modelează spaţiul habitual cu resturile de care ne-am despărţit sub presiunea noilor cuceriri ale modei şi tehnologiei.

a bia în cuşcă, formă punitivă a unei delicvescenţe bizare, Caesar dobândeşte o conştiinţă de specie, precum Şarik al lui Bulgakov dobândea una de clasă în mediul burghez întreţinut neprincipial, antisovietic de părintele adoptiv, dar Wyatt nu intenţionează să speculeze ironic subiectul, ci mai degrabă să dramatizeze dickensian situaţia.

■ cronica filmului de angelo mitchievici

Maimuţe între evoluţie şi revoluţie





Planeta maimuţelor: invazia
***(Rise of the Planet of the Apes*, 2011)**

Regia: Rupert Wyatt; **Cu:** James Franco, Andy Serkis, Tom Felton, Freida Pinto; **Genul filmului:** Acţiune, Aventuri, SF; **Durata:** 130 minute; **Premiera în România:** 12.08.2011; **Produs de:** Twentieth Century Fox Film Corporation; **Distribuit în România de:** Odeon Cineplex.

Cu romanul său *Planeta maimuţelor* (1963), Pierre Boulle oferea una dintre distopiile remarcabile ale secolului XX şi ocazia de a reflecta încă o dată asupra a ceea ce edifică sau dizolvă umanitatea.

De fapt, două dintre romanele sale au cunoscut ecranizări memorabile, *Podul de pe râul Kwai* (1957) al lui David Lean, după romanul omonim apărut în 1952 şi *Planeta maimuţelor* (1968) al lui Franklin J. Schaffner. Tim Burton se reîntorcea asupra temei în *Planeta maimuţelor* (2001) cu propriile mijloace artistice. Nu ar trebui să uităm însă o altă iconică realizare, *King Kong* (1933) al lui Merian Cooper şi Ernest B. Schoendsack, cu *remake*-ul *King Kong* (2005) al lui Peter Jackson, unde o uriaşă gorilă se îndrăgosteşte de o tânără actriţă. Scenariul de tipul „Frumoasa şi bestia" apare în tandem cu scenariul distopic imaginat de Pierre Boulle, unde maimuţe inteligente iau locul oamenilor transformaţi în sclavi. Rupert Wyatt încearcă să se situeze undeva în amontele story-ului, cu un *prequel* unde sunt identificaţi primii paşi către o dictatură simiană. În filmul lui Tim Burton omul oferea o măsură, un etalon, punând la lucru inteligenţa, viclenia şi perseverenţa pentru a găsi un răspuns adecvat forţei brute. Apropierea dintre om şi primate atingea chestiunea delicată a iubirii care transgresează nu numai frontierele între clase şi rase, dar şi pe acelea dintre specii. În fond, acest fapt constituia intriga în *King Kong*, gorila dezlănţuită îşi manifesta ataşamentul faţă de o femeie, o fiinţă umană. Stabilind o scară a evoluţiei unde *homo sapiens* apare desprins dintre primate printr-un salt spectaculos, Darwin deschidea posibilitatea unor speculaţii curajoase cărora ficţiunea le-a conferit un spectru mai larg în cadrul unor dramatizări subtile.

Cercetătorul Will Rodman (James Franco) se află în căutarea unui vaccin care să vindece Alzheimerul, maladie de care suferă tatăl său, interpretat convingător de John Lithgow. Experienţele făcute pe primate, având ca scop creşterea celulelor creierului, îl conduc într-un caz la un rezultat spectaculos. Cimpanzeul femelă botezat „Ochi strălucitori" „evoluează", depăşind cu mult standardele pe care le presupune IQ-ul unei primate. Exact în momentul publicitării descoperirii lui Will într-un cerc de investitori, animalul are un acces de violenţă a cărui explicaţie este recuperată ulterior uciderii sale: instinctul matern de protecţie a progeniturii. Progenitura este salvată de Will, care realizează foarte repede că se află în posesia unei exemplar, care a moştenit un bagaj genetic îmbogăţit ca urmare a experimentelor făcute pe mamă. Lăsând la o parte suportul ştiinţific speculativ al filmului, Rupert Wyatt ne propune rezolvarea unei ecuaţii morale - întotdeauna se ajunge la acest punct delicat. Ce caută o gorilă imensă şi îndrăgostită în New York? Ce caută un cimpanzeu inteligent într-un cartier aproape victorian cu vecini respectabili şi iritabili? Maturizarea lui Caesar (Andy Serkis) îl face curios. Will şi prietena sa decorativă, medicul veterinar Caroline (Freida Pinto), par să uite că cimpanzeul nu este un animal de casă, că trăieşte într-o colectivitate configurată ierarhic, că instinctele îl predispun la violenţă. Familia de adopţie nu este suficientă pentru curiozitatea alimentată de o inteligenţă mult peste medie. Maturitatea presupune şi apariţia unor impulsuri sexuale şi implicit a unei nevoi mai complexe de a socializa. Numai că intrarea în societatea oamenilor este una brutală pentru Caesar, reacţiile sale conduc la detenţia într-un azil de cimpanzei unde face cunoştiinţă cu semenii săi mai puţin evoluaţi intelectual, însă nu mai puţin predispuşi la violenţă. Alegerea între oameni şi primate devine una dificilă, pentru că Caesar nu este nici una, nici alta, ci un produs de laborator, un experiment scăpat de sub control. Caesar este deopotrivă alienat faţă de societatea umană prin comportamentul bestial al îngrijitorilor lui, prin abandonul dificil de înţeles din partea celor pe care-i consideră familia sa, iar pe de altă parte, este ostracizat în noua comunitate care are un lider decis să-şi elimine orice rival, mai ales unul liber-cugetător. Aici ar trebui poate să recunoaştem un comportament întru totul uman al primatelor. Caesar îşi foloseşte inteligenţa pentru a prelua puterea, dovadă că nu (doar) muşchiul decide într-o confruntare, şi pentru a organiza o revoltă de proporţii, conducând, asemeni lui Hanuman din mitologia hindusă, o veritabilă armată pe care o înzestrează cu serul magic care-i conferise mamei sale inteligenţa peste medie.

Regizorul este interesat de o problematizare a contenciosului maimuţă vs om. Caesar îşi chestionează propria identitate, iar pentru aceasta nu trebuie să citească *Originea speciilor* a naturalistului Charles Darwin, ci să întrebe firesc cine îi sunt părinţii şi ulterior în ce constă natura adopţiei sale. Condiţia sa ambiguă este sesizată în momentul în care zăreşte zgarda cu care este purtat la un câine, ceea ce-l aşează într-o condiţie subalternă. Abia în cuşcă, formă punitivă a unei delicvescenţe bizare, Caesar dobândeşte o conştiinţă de specie, precum Şarik al lui Bulgakov dobândea una de clasă în mediul burghez întreţinut neprincipial, antisovietic de părintele adoptiv, dar Wyatt nu intenţionează să speculeze ironic subiectul, ci mai degrabă să dramatizeze dickensian situaţia. Emancipate de serul minune, maimuţele se lasă educate de către un lider care nu doar că le controlează minţile, dar le cenzurează până la un punct şi violenţa, un adevărat lider politic. Situaţia s-a inversat, maimuţa inteligentă are o lecţie de oferit omului, dispensator al unei violenţe inutile. Evadarea maimuţelor şi lupta pe care o poartă cu forţele de poliţie are, ca şi răscoala lui Spartacus, un scop: libertatea. Inteligenţa face intolerabilă condiţia simiescă; emancipate, maimuţele alcătuiesc o societate cu toate regulile ei. Tribul are nevoie de un habitat şi acesta se află lângă oraş, în pădure. Cu tablele legii în minte, Caesar pare pregătit să ofere perspectiva unui stat de drept al maimuţelor. Oricum, răspunsul articulat dat lui Will conţine conştientizarea segregării care va opune două specii inteligente care temporar şi-au stabilit fiecare arealul. Dinspre pădure, oraşul apare în toată splendoarea lui. Căţărată în vârful Empire State Building-ului, King Kong îşi arunca răgetul terifiant însă faptul că se afla pe una dintre clădirile cele mai înalte din lume, investită simbolic, nu avea nicio semnificaţie pentru ea. Nu acelaşi lucru se poate spune despre Caesar care atacă laboratorul, un alt univers carceral mai sofisticat, pentru a-şi elibera semenii. Acum însă oraşul este privit ca pe un loc încărcat nu numai de o actuală ameninţare, dar şi de o viitoare promisiune. Acolo se află marea provocare pentru noua lume pe cale de a lua fiinţă. Asemeni lui Rastignac contemplând Parisul, poate că Cezarul simiesc îşi spune în gând: „Acum între noi doi!" ■

În Transnistria, realitatea este un puzzle pe care doar jucătorii experimentaţi par să-l poată rezolva.

Arnon Grunberg
Transnistria

„Nu te duce în Transnistria, că nu te mai întorci viu de acolo," mi-a spus un moldovean în Chişinău în primăvara lui 2009. Altcineva din Chişinău îmi spusese că Transnistria ar fi o gaură neagră, centrul traficului de femei şi de arme. Dar adăugase: „N-o să te lase să intri. Nu înghit deloc jurnaliştii." Majoritatea relatărilor din presa occidentală confirmă această imagine. Cuvintele „muzeu în aer liber al comunismului" apar în mod regulat, deseori cu o încântare abia disimulată. Transnistria este atât de puţin cunoscută în Occident încât, povestind prietenilor că merg acolo, cei mai mulţi au crezut că mă refer la Transilvania.

Nu aveam să fac călătoria spre Transnistria de unul singur. În 2007, când eram afiliat armatei olandeze staţionate în Afganistan, m-am împrietenit cu un căpitan pe nume Niels Roelen, între timp avansat la rangul de maior. În prefaţa pe care am scris-o unui volum de povestiri ale soldaţilor olandezi care îşi făcuseră stagiul militar în Afganistan, remarcasem, uşor ironic, că, dacă eu fusesem afiliat armatei olandeze, aceeaşi armată ar trebui să-mi fie la rândul ei afiliată mie. Niels a luat această ofertă foarte în serios. Deci rolurile se inversaseră acum: armata, cel puţin o parte a ei, îmi este afiliată mie.

Nu doar jurnaliştii, ci nici militarii NATO nu ar trebui să se aştepte la o întâmpinare călduroasă în Transnistria. De aceea călătorim sub alte nume. Eu îmi folosesc cel de-al doilea prenume, Yasha, iar în Transnistria, pe Niels îl cheamă Olav, de asemenea al doilea prenume. Ne dăm drept investitori: vrem să deschidem un hotel în Transnistria. Dar ceea ce începe ca un joc ar putea deveni chiar realitate.

Tiraspol, capitala Transnistriei, nu are aeroport comercial. Aterizăm la şaptezeci de kilometri depărtare, în Chişinău. În sala de sosire se află un bărbat bine-făcut ţinând semnul: „Olav, Tiraspol". Este şoferul nostru, pe nume Alexi. L-am găsit pe internet. Mai exact, am găsit-o pe soţia lui. Propoziţia: „She will advise and assist those interested to buy a property or open a business in Transdniestr,"[1] ne-a atras atenţia. Tot ea ne va ajuta să trecem graniţa ilegal. Aşa îmi închipuisem că vor decurge lucrurile.

Diferiţi jurnalişti şi turişti relatează în reportajele lor despre corupţia de la graniţă, dar pe înserate, când ajungem noi la graniţa cu Transnistria, nu e nici urmă de această tradiţie.

În faţa noastră e o camionetă care aşteaptă să treacă graniţa. În rest nu e trafic mai deloc.

Alexi spune: „Paşapoartele". Completează un formular, ni-l dă la semnat, se duce cu paşapoartele noastre şi cu formularul într-o clădire şi se întoarce după cinci minute. Un vameş verifică, după părerea mea doar de formă, portbagajul, iar după aceea ne putem continua drumul. Cine călătorea înainte de 1989 din Germania de Vest în Germania de Est, avea de-a face cu vameşi mai intimidanţi decât aceştia. După un sfert de oră suntem deja în Tiraspol, ultima bucăţică de Europă comunistă, după cum se spune, dar, văzut din maşină, Tiraspol nu se deosebeşte prea mult de oraşele pe care le-am văzut în sudul Ucrainei: părăsite şi uşor dărăpănate.

Lena are un apartament de închiriat care, după cum scria în reclama de pe internet, are apă caldă douăzeci şi patru de ore pe zi. Pe lângă acest apartament mai rezervasem şi două camere de hotel. Din cauza poveştilor pe care le auzisem despre Transnistria mi s-a părut chibzuit să acţionăm din două adrese diferite. În adâncul gândurilor mele sunt de fapt un spion. Blocul datează din perioada sovietică. În scara blocului miroase a beton ud. Alexi se speteşte cu geamantanul meu în sus pe scări. Apartamentul e la ultimul etaj şi e mult mai confortabil decât ai crede văzând scara blocului.

— Paşapoartele, spune Alexi.

— De ce?, întreb eu. Ne povesteşte că, fiind străini trebuie să fim luaţi în evidenţă şi că o va face el în numele nostru mâine dimineaţă. Prefer să-mi ţin paşaportul la mine. Nu mi-e clar unde se termină precauţia şi începe paranoia, dar pentru un spion paranoia este o însuşire firească. Ţinând cont că engleza lui Alexi nu e suficient de bună pentru astfel de negocieri, o sunăm pe soţia lui.

—Ascultă, îi spun Lenei, e simplu. Paşaportul rămâne unde sunt şi eu. Îi dau telefonul înapoi lui Alexi, care ridică din umeri şi ne înapoiază paşapoartele. La scurt timp după aceea părăseşte apartamentul uşor iritat. Mi se face ruşine.

Uneori, într-o ţară ca aceasta, rolul unui turist nu se deosebeşte prea uşor de cel al colonialistului: aroganţa, superioritatea morală, intenţiile cele mai bune care deseori trebuie să camufleze intenţii ceva mai puţin bune.

— Sper că n-am aruncat pe cineva în stradă închiriind acest apartament, spune Olav. Apartamentul dă într-adevăr impresia că cineva a locuit aici cu puţin timp înaintea venirii noastre şi şi-a părăsit locuinţa în grabă.

Coborâm treptele. Vizavi de complexul de apartamente se află supermarketul Fortuna, unde găsim un taxi. „City Club Hotel," îi spun eu şoferului. Nu-i sună cunoscut. Îi arătăm foaia cu adresa, dar el pare să se descurce la fel de greu cu alfabetul latin precum noi cu cel chirilic.

Hotelul se află pe o stradă pustie.

Recepţionera, o tânără, ne urează bun venit.

— Începusem să ne întrebăm de ce întârziaţi, ne spune. Nu sunt acceptate cardurile de credit, nicăieri în Transnistria nu sunt acceptate cardurile de credit; ca să rezervăm camerele am trimis banii prin Western Union.

— Mai putem mânca ceva? întreb eu. Fata încuviinţează din cap. Hotelul se dă destul de occidental, dar pare părăsit. Mai mult, am impresia că suntem singurii oaspeţi, impresie care mai târziu îmi va fi confirmată.

Olav îmi menţionase înainte de călătorie că ar vrea să împărţim o cameră, dar la mine în armată cel afiliat are propria lui cameră. Nici eu am fost silit să mă trântesc gol în pat lângă un locotenent pe când eram afiliat armatei americane.

După cinci minute, când coborâsem, recepţionera ne spune că îi pare rău dar că restaurantul s-a închis deja. Ne-a făcut o rezervare la Villa Rich. Şi ne-a făcut rost de o maşină care să ne ducă acolo. Ne sfătuieşte din tot sufletul să-l sunăm pe şofer când vrem să ne întoarcem la hotel.

De afară, Villa Rich arată ca o imitaţie neglijentă a unui club de noapte din Miami Beach în anii optzeci. Dinăuntru, restaurantul se dovedeşte a fi, după cum îi sugerează şi numele, un fel de lounge. Deasupra barului atârnă un poster înfăţişând silueta unei femei cu picioarele larg desfăcute.

Găsim sushi în meniu. Un simbol de lux pe aceste meleaguri.

Scaunele sunt dintr-un fel de puf.

După ce comandăm, se apleacă spre noi un tânăr cam corpolent în vârstă de vreo douăzeci de ani care stătea la o masă de alături şi ne întreabă într-o engleză relativ bună:

— Ce căutaţi în sărăcia asta? De parcă nu şi-ar putea închipui că cineva ar veni de bună voie în Transnistria. Întrebarea mă ia prin surprindere.

— Investim în hoteluri, spun eu.

— Nu există hoteluri bune aici, spune el.

Îl cheamă Nick, prescurtat de la Nikolai, locuieşte în Tiraspol, dar studiază economie în Chişinău. Nick ne dă numărul lui de telefon, ne spune nu ezităm să-i dăm un telefon.

De sus se aude muzică tare.

— Acolo sus or fi dansatoare erotice, spun eu.

Dacă Transnistria chiar este centrul traficului de femei, ar trebui să poţi sesiza ceva şi în viaţa de zi cu zi.

După masă ne hotărâm să aruncăm o privire.

Un bărbat încearcă să ne împiedice, dar noi ne îmbrâncim înăuntru.

Găsim bărbaţi cu feţe de masă în mână care se uită surprinşi la noi. Pare a fi o sală pentru serate şi petreceri. Probabil că tocmai a avut loc o petrecere. Fac ordine.

Pentru a doua oară în acea seară, mă cuprinde ruşinea.

În timp ce coborâm scările, Olav mă întreabă:

— Ai fost vreodată îndrăgostit de un bărbat?

A doua zi de dimineaţă mergem la apartamentul Lenei. Suntem rugaţi să ne descălţăm. Pe hol e întinsă o sârmă de uscat rufe. Viaţa pare să se desfăşoare aici în bucătărie, unde e o căldură plăcută. Pe masa din bucătărie se află un coş cu un bebeluş înăuntru, fiul Lenei, Iliuşa. La masă stă un bărbat în trening, socrul Lenei.

— E bolnav, spune ea.

Lena spune că nu are timp să ne ajute cu luarea în evidenţă, dar că a aranjat cu o prietenă.

— Cum stau lucrurile de fapt cu Sheriff? întreb eu. Sheriff este numele firmei despre care se spune că ea controlează jumătate din Transnistria. Sheriff are benzinării, supermarketuri, o agenţie de publicitate, două fabrici de pâine, o editură, un club de fotbal, o reţea de telefonie mobilă, o distilerie, un post de televiziune şi o firmă de construcţii. Auzisem că se ocupă de ani de zile de construcţia unui hotel de cinci stele care tot nu se mai termină. Olav şi cu mine ne arătăm interesaţi de o colaborare cu Sheriff. Sheriff este în mâinile lui Victor Gusan şi Ilie Cazmali, doi foşti colaboratori ai Ministerului de Justiţie, ai Poliţiei militare, şi după unele afirmaţii, foşti agenţi secreţi, pe deasupra confidenţi ai lui Igor Smirnov.

— O, Sheriff, spune Lena. Sheriff e Superman. Ne toarnă ceai. Să mergeţi la poştă, spune ea. De acolo puteţi cumpăra timbre transnistrene. Sunt drăguţe ca suvenir. Dar nu sunt valabile decât în Transnistria.

Soseşte prietena Lenei; o cheamă Ielena, e o femeie prietenoasă cam pe la treizeci de ani.

— Dacă vă întreabă ceva la luarea în evidenţă, spune Lena, trebuie să spuneţi că sunteţi prieteni de-ai Ielenei.

În centrul Tiraspolului se află biroul de luare în evidenţă. Sunt ghişee cu jaluzele. Ghişeele par închise. Într-un fel de anticameră stau plictisiţi trei bărbaţi în vârstă şi o femeie. Nu e clar dacă aşteaptă ceva sau dacă se află aici pentru că este cald. Întreaga imagine duce cu gândul la o piesă de teatru absurd din anii cincizeci.

Ielena bate la unul dintre ghişee. Cineva dă jaluzelele puţin la o parte. Geamul se întredeschide. Ielena primeşte două formulare, pe care le completează în numele nostru. Le semnăm şi ea se întoarce cu paşapoartele noastre şi cu formularele înapoi la ghişeu. Persoana de la ghişeu nu ni se arată, ceea ce e mai degrabă straniu decât ameninţător.

— Cu ce te ocupi?, o întreabă Olav pe Ielena, în timp ce ne aşteptăm paşapoartele.

Ielena îşi scrie numărul de telefon pe o foaie de hârtie.

— Oare asta înseamnă că nu vorbeşte prea bine engleză şi a înţeles greşit întrebarea ta sau crezi că înseamnă altceva?, îl întreb pe Olav.

În Transnistria, realitatea este un puzzle pe care doar jucătorii experimentaţi par să-l poată rezolva. Acum că am fost luaţi în evidenţă, Ielena se grăbeşte brusc. Nu vrea să bea o cafea cu noi. La rugămintea noastră ne explică înainte să plece unde găsim o bancă.

De curând au apărut automate în Tiraspol. Transnistria are propria sa monedă, rubla transnistreană, pe care nu o poţi folosi decât în Transnistria. Automatul scoate ruble ruseşti sau dolari americani, pe care îi poţi schimba apoi în ruble transnistrene. Case de schimb se află peste tot, dar prea mulţi străini n-am văzut până acum. Dacă Transnistria este într-adevăr centrul de trafic de femei şi de arme al Europei, aşa cum se afirmă mai ales în Moldova, atunci te-ai aştepta să vezi mai mulţi străini.

În apartamentul pe care l-am închiriat de la Lena avem întâlnire cu Ania, translatora noastră.

Ania e profesoară de engleză. Are în jur de treizeci de ani, pomeţi proeminenţi şi o privire care exprimă, în acelaşi timp, oboseală şi suspiciune.

„Aici există libertate a presei, dar nu pentru toată lumea."

— Chiar te cheamă Yasha?, întreabă ea.

— Uită-te în paşaport dacă nu mă crezi, spun eu. Ania nu se aşează.

— Trebuie să ai grijă, spune ea, să nu fii luat drept spion.

— Cum poţi fi luat drept spion? întreb eu.

— Ar fi mai bine să nu faci fotografii spune ea.

— Şi mai ce n-ar fi bine să fac?

— Pur şi simplu, să nu te comporţi ca un spion.

Încuviinţăm din cap.

— Să schimbăm subiectul, spune Ania. O prietenă mi-a spus că ar trebui să cer 10 euro pe oră. E bine?

— Minunat, răspund eu. În Transnistria, salariul mediu pe economie este de 250 dolari. Cum e viaţa în Transnistria?, o întreb pe Ania.

— Trăim în republica Sheriff, răspunde ea.

În dimineaţa următoare mergem la firma de construcţie a concernului Sheriff. Am stabilit o întâlnire cu Dimitri, „vicepreşedintele". Nu ni s-a dat un nume de familie. Sediul central se află lângă complexul sportiv F.C. Sheriff, care are două stadioane. Poate că e vina stratului gros de zăpadă, dar în comparaţie cu Tiraspol, unde totul pare să provină din perioada sovietică, complexul sportiv ne duce cu gândul la un film SF – ce-i drept, unul de acum mult timp. Secretara ne lasă să aşteptăm zece minute iar apoi ne invită în biroul lui Dimitri. E mare, dar gol şi pe masă se află un ceas în forma unei mingi de fotbal. Dimitri are o mustăcioară şi poartă un ceas mare.

— Cu ce intenţii aţi venit aici?, întreabă el.

— Vrem să investim în Transnistria, spun eu. În hoteluri. Am putea colabora cu Sheriff?

Discuţia se desfăşoară prin intermediul traducătoarei noastre.

— Avem destui bani, spune Dimitri. Construim acum un hotel de cinci stele din banii noştri.

— Credeţi că ţara are un viitor din turism? întreb eu.

— Vreţi un răspuns sincer sau răspunsul unui patriot?, întreabă Dimitri. Viitorul e nesigur. Nu se ştie dacă ţara va rămâne independentă, dacă va urma o uniune economică cu Moldova.

— Fotbalul nu atrage turişti?, întreb eu. Dimitri dă din cap.

— Oamenii vin cu maşina şi pleacă înapoi tot cu maşina, spune el, pentru prima oară în voce i se aude ceva ce aduce a sentiment, o uşoară dezamăgire.

— În Bender însă, spune el, acolo e un hotel unde nu le-ar strica nişte bani în plus. Se numeşte „Prietenia", locuiesc mulţi solaţi ruşi în hotel. Vreţi să le dau un telefon?

— Vă rog, spun eu.

După un sfert de oră ne aflăm pe drum spre Bender, un oraş la graniţa cu Moldova, care se află în partea îngustă a Transnistriei la malul de vest al Nistrului: în timpul războiului cu Moldova aici s-au dus cele mai crâncene lupte. Când traversăm podul deasupra Nistrului, trecem pe lângă un post de pază cu militari ruşi. Militarii ruşi se numesc trupe de menţinere a păcii. Un militar rus dă zăpada în faţa Hotelului „Prietenia", care lasă o impresie sărăcăcioasă. Oare restul Regimentului Paisprezece al Armatei Ruseşti, care se află pe teritoriu transnistrean, o fi încartiruit aici?

Directorul, Vitali, ne primeşte cu entuziasm şi fără suspiciuni, de parcă de luni întregi aşteaptă investitori din Occident. Poartă blugi şi are un început de burtă.

— Avem două restaurante, un club de noapte, o sală de biliard şi o saună, spune el. Ne arată sauna, care e proaspăt renovată.

— Cât costă o cameră?, întreb eu.

— Avem trei categorii de preţuri, spune Vitali, pentru transnistreni, pentru cei din fosta Uniune Sovietică şi pentru străini.

La ultimul etaj al hotelului se află camerele renovate. Lasă o impresie relativ confortabilă. Pe pat e o pernă mare în formă de inimă. Nu mă pot abţine: nu văd o cameră de hotel, ci un cuibuşor de nebunii.

— Cât costă banii tăi?, întreabă Vitali când ne întoarcem jos. Ce vrei să câştigi din investiţia ta?

— Asta trebuie să negociem, spun eu.

La parter se află un magazinaş unde se vând rochii de mireasă.

— Cine este de fapt proprietarul acestui hotel?, întreb eu.

— Sindicatul, spune Vitali.

Mai târziu am aflat că sindicatul nu este decât proprietarul de formă al Hotelului „Prietenia", adevăratul proprietar este tatăl lui Vitali.

În hotel ne-am dat întâlnire cu un factotum, o jurnalistă pe nume Marina. Are în jur de patruzeci de ani. O însoţeşte o traducătoare, Irina, o femeie pe la douăzeci de ani cu o căciulă gri pe cap, pe care nu şi-o dă jos.

Cu prudenţă îi explic Marinei că vrem să aflăm dacă zvonurile că Transnistria ar fi centrul traficului de femei şi de arme, sunt adevărate.

Un raport despre Moldova şi Transnistria din 2006 al Ministerului American al Afacerilor Externe afirmă că Transnistria joacă un rol important în traficul internaţional de carne vie, pe deasupra că prizonierii sunt torturaţi şi că au loc arestări în condiţii suspecte ale persoanelor care aduc critici ordinii de stat.

— Sunteţi acreditaţi?, întreabă Marina.

— Nu, spun eu, am venit în principal ca investitori. Dar suntem nişte investitori curioşi.

— Fără acreditare îţi pui în pericol propria viaţă, ca şi pe a altora. Aveţi nevoie de mine?

— Aş vrea să aflu mai multe despre traficul de femei şi de arme.

— Fără acreditare îţi pui în pericol propria viaţă şi pe cea a altora, spune Marina. Aveţi nevoie de mine? Cu ce vă pot ajuta?

Acest dialog se mai repetă de patru ori. Dadaismul nu a murit, Tiraspol ar putea deveni capitala dadaistă a Europei. Îmi încerc norocul prin traducătoare.

— Eşti jurnalistă?, întreb eu.

— Lucrez pentru o agenţie matrimonială, spune Irina. Pun bărbaţi occidentali în legătură cu femei transnistrene.

— Şi tu eşti căsătorită cu un occidental?

— Din fericire, nu.

— Ce trebuie să faci ca să te căsătoreşti cu o transnistreană?, întreb eu.

— Trebuie să fii pregătit pentru dragoste, spune Irina.

Apoi Marina ia din nou cuvântul. Vrea să ştie pe cine am cunoscut şi pe cine urmează să cunoaştem. După părerea mea, nu e treaba ei. Înainte să plece, Marina şi Irina ne curăţă de cincizeci de euro.

A doua zi, Olav o sună la rugămintea mea pe Irina şi îi spune că suntem pregătiţi pentru dragoste, dar Irina îi închide telefonul în nas.

Pentru a nu ştiu câta oară în Transnistria, mi-e ruşine.

Într-un beci din strada Zelinskogo se află Interaction, un ONG care se ocupă de combaterea traficului de carne vie şi violenţă domestică din Transnistria.

Directoarea este Oxana Alistratova, pedagog de meserie, care în 2004 a avut probleme cu Serviciul Secret din Transnistria din cauza activităţilor sale. OSCE (Organizaţia pentru Securitate şi Cooperare în Europa) a încercat să-i găsească azil undeva în Europa, dar despre asta nu mai vrea să vorbească. ONG-ul ei lucrează acum împreună cu Serviciul Secret Transnistrean şi Ministerul Afacerilor Interne, spune ea. Doi colaboratori ai lui Alistratova, Ielena şi Iulia, explică cu ce se ocupă Interaction.

— Avem două linii de apel urgent, una pentru violenţă domestică, una pentru imigraţie ilegală şi trafic. În 2006 am deschis-o pe cea pentru trafic, spune Ielena. Până acum am primit 600 de apeluri, dintre care 180 de apeluri SOS. Acestea din urmă se referă la apeluri din partea unui membru al familie, care transmite că fiica sau soţia sa este victimă a traficului. Cele mai importante ţări în care sunt trimise femeile sunt Turcia şi Emirate. Dar există şi trafic intern. Am avut un caz despre o fată de şaisprezece ani care fusese dusă cu forţa într-un bordel. Îi era teamă că va fi vândută în străinătate pe o sticlă de votcă. A reuşit să ne sune.

— Preţul unei femei este o sticlă de votcă?, întreb eu.

— Uneori se prea poate ca acesta să fie preţul. Se face trafic şi cu bărbaţi. Ei nu ajung în industria sexului, ci sunt vânduţi ca sclavi. Dar e dificil să-i găseşti, pentru că ei nu vorbesc despre asta. Le e ruşine.

Oxana spune:

— Femeile care au fost victimele traficului de femei sunt uneori promovate. Se întorc în ţara lor şi devin «recruteri». Conving deci alte fete să meargă în străinătate. Am întrebat-o odată pe o astfel de fată: „Ai o părere bună despre ceea ce faci?" Mi-a răspuns: „E mai bine decât să fiu prostituată". Înţeleg acest lucru foarte bine, şi ca psiholog. E mai bine să fii managerul prostituatelor decât să fii prostituată.

Oxana ne conduce afară. Ne propune să lucrăm pentru ONG şi să strângem bani în Olanda.

Cu o seară înaintea plecării noastre îl vizităm pe Grigori Volovoi, redactor-şef al ziarului independent de opoziţie „Novaya Gazeta" (tiraj: 2.500 de exemplare). Sediul central al acestui săptămânal se află într-un apartament cenuşiu dintr-o suburbie al Benderului.

— Aici există libertate a presei, spune Volovoi, un om sobru pe la cincizeci de ani, dar nu pentru toată lumea. Statul ne lasă în pace pentru că avem gheare şi putem să zgâriem. Te deranjează dacă filmez discuţia noastră? Avem şi un website. Discuţia este filmată, preţ de câteva clipe, iar camera este îndreptată în special spre Olav şi spre mine.

— Serviciul Secret este mai numeros decât pe vremea Uniunii Sovietice, spune Volovoi. Eu am fost secretarul Partidului Comunist. Ştiu despre ce vorbesc. Judecătorii sunt corupţi. Avocaţii sunt corupţi. Alegerile nu sunt libere. Oamenii de sus vor ca ţara să rămână ce este, independentă dar nerecunoscută de nimeni, pentru că astfel nu trebuie să respecte nicio lege internaţională şi pot băga în ţară orice vor. Circulaţia de informaţii serioase lipseşte, dar acest lucru se întâmplă mai ales, pentru că oamenii nu vor informaţii serioase. Volovoi vorbeşte încet şi monoton.

— Oamenii de aici cred că le sunt ascultate convorbirile, dar nu e aşa. Ideea asta e o fobie.

În Transnistria e greu de spus unde se termină realitatea şi unde începe fobia. În timpul prezenţei noastre în Transnistria, un jurnalist moldovean a fost condamnat în Tiraspol la 15 ani de închisoare pentru spionaj. Mă interesez de proces.

— Procesul s-a desfăşurat cu uşile închise, spune Volovoi. Dar Tiraspolul şi Chişinăul nu vor să schimbe cu nimic situaţia. După cum am mai spus, această situaţie instabilă este favorabilă atât Moldovei, cât şi Transnistriei.

— Cum e cu traficul de femei şi de arme, întreb eu. E implicat şi statul?

Volovoi nu mai are timp pentru noi.

— Trebuie să plec, spune el. Mi-a făcut plăcere. Pe data viitoare.

A doua zi de dimineaţă, mergem cu maşina prin ceaţă spre graniţa cu Moldova. Transnistria are ceva prietenos: dacă laşi statul în pace, statul te lasă la rândul lui în pace. Nu e la fel şi în alte locuri? Dar nu mă pot gândi la Transnistria fără să mă gândesc la afirmaţia Oxanei Alistratova: „E mai bine să fii managerul prostituatelor decât să fii prostituată."

La trei săptămâni după plecarea mea din Transnistria am primit un e-mail de la un jurnalist. Îmi scria că un prieten comun din Transnistria l-a rugat să ia legătura cu mine. Acea persoană nu vroia să mă contacteze direct de teama propriei siguranţe. După plecarea noastră, MGB-ul, Serviciul Secret Transnistrean, a luat contact cu oamenii cu care am vorbit. Jurnalistul îmi scria: „Am înţeles că vrei să te mai întorci în Transnistria. E important să fii la curent." M-a rugat insistent să nu-i public numele în articol. Din e-mail am dedus o avertizare să nu mă întorc deocamdată în Transnistria. Dar nu ştiu cine e paranoic: jurnalistul, eu, locuitorii Tiraspolului, statul Transnistria? Şi nu pot judeca ce este mai periculos în acest caz: paranoia sau lipsa ei.

Poate că paranoia ar trebui considerată o formă de dadaism.

■ **Traducere din neerlandeză de Alexa Stoicescu**

[1] „Ea va acorda consiliere şi asistenţă celor interesaţi să cumpere o proprietate sau de a deschide o afacere în Transdniestr'" (în engl. în original).

Corespondenţă din Berlin

Trădarea zăpezii

De ce credem în premiile literare, încerca să explice scriitorul şi traducătorul britanic Tim Parks, într-un eseu publicat în cotidianul „Frankfurter Allgemeine Zeitung". Surprinzător nu este atît mecanismul probabilistic de atribuire a celui mai rîvnit premiu literar, Nobelul, cît impactul acestuia asupra laureatului şi asupra literaturii. Cel dintîi devine un autor global, cea de-a doua se uniformizează.

Procesul nivelării discursului literar este paradoxal, producîndu-se tocmai printr-o mai mult sau mai puţin deliberată „amprentare naţională" a „produsului" cu care autorul iese pe piaţă, de la caz la caz: melancolia scandinavă, burlescul irlandez, tradiţiile folclorului latino-american sau, şi mai recomandabil, experienţa unei persecuţii politice ori de altă natură. Prin urmare, „globalizarea literaturii" nu ar duce la o eliberare de clişee, ci, dimpotrivă, la catalizarea lor. Un simplu catalog de sisteme ar ajuta la identificarea rapidă a textelor provenind din ţări atît de diferite. La toate acestea se mai adaugă un inconvenient: traducerea implică riscul unor involuntare aplatizări şi standardizări a textului. Ce-i de făcut? Tim Parks mărturiseşte în finalul eseului său că, deşi ştie că a lansa apeluri nu duce la nimic, se încumetă totuşi să formuleze unul: *să ne eliberăm de ambiţiile groteşti care ne-au împins să creăm aceste fantastice lumi ale literaturii globalizate, cu speranţa de a deveni un erou, în luna octombrie* (cînd se comunică numele persoanei nobelizate, n.n.)

Un alt paradox pe care scriitorul britanic nu-l formulează, dar care derivă din întreaga sa demonstraţie, este că uneori se întîmplă, din fericire, ca tocmai acei scriitori, talentaţi, liber cugetători, care nu sunt *roşi de pomenitele ambiţii groteşti*, să se numere printre cei care devin toamna laureaţi ai Nobelului pentru Literatură.

Impresia strict personală, asociată textului lui Tim Parks, publicat în plină vară de marele cotidian german, m-a trimis inevitabil cu gîndul la Herta Müller – poate şi fiindcă abia încheiasem lectura ultimului ei volum de eseuri, cu un titlu aproape suprarealist, *Immer derselbe Schnee und immer derselbe Onkel*, apărut la Editura Hanser.

Dubla cheie – „narativă" şi semantică – ce decodifică sintagma se află în eseul cu acelaşi titlu din cuprinsul antologiei de prelegeri, articole, discursuri şi excursuri poetologice, majoritatea rostite cu prilejul decernării unor premii şi distincţii literare.

În ianuarie 1945 deportarea etnicilor germani în Uniunea Sovietică nu cruţă mai pe nimeni. Mama scriitoarei se ascunde într-o groapă săpată în pămînt, în grădina vecinilor, în spatele şurei. Dar începe să ningă şi zăpada se aşterne. Orice pas lasă urme ireparabile, forţîndu-i în cele din urmă pe cei ascunşi să-şi părăsească adăpostul secret. Preţul acestei „eliberări": cinci ani de lagăr de muncă forţată. Mama scriitoarei nu avea să ierte niciodată zăpezii acea trădare, la fel cum în memoria şi în textele Hertei Müller interogatoriile, persecuţiile, urmărirea ei de către Securitate aveau să lase urme de neşters. Arcul destinului întins de forţa talentului o va proiecta pe scriitoare din valea copilăriei în care ducea vitele la păscut, în Palatul Primăriei din Stockholm, unde şi-a rostit discursul cu prilejul decernării Premiului Nobel. Această traiectorie este mai degrabă miraculoasă din perspectiva cititorului, decît ciudată, cum o eticheta autoarea însăşi. Miraculoase sunt şi analogiile, legăturile, asociaţiile de idei şi imagini, cu totul neobişnuite şi surprinzătoare, prin care Herta Müller imprimă o înaltă tensiune poetică şi o inconfundabilă coerenţă textelor ei.

Astfel, menţionînd că zăpada are un sinonim în română – cuvîntul „nea" – imediat precizează că aceeaşi vocabulă desemnează un bărbat *pe care-l cunoşti prea bine spre a i te adresa cu „Dumneavoastră" şi prea puţin spre a-l tutui*. Echivalentul german ar fi „Onkel". Şi fiindcă *uneori cuvintele se răsucesc după cum vor ele* ne-am afla în posesia unei implicite sugestii de traducere mizînd pe cele două omonime: *Mereu aceeaşi nea, mereu acelaşi „nea"*, soluţie în favoarea căreia, din varii raţiuni, este exclus ca traducătorul volumului să opteze.

Că proza Hertei Müller, în pofida tăioasei, cristalinei construcţii a frazelor, conţine imagini ce pun la grea încercare talentul, empatia, virtuozitatea stilistică şi inventivitatea lexicală a traducătorilor, este încă una din tulburătoarele dovezi ale inteligenţei şi impetuozităţii poetice ale autoarei. După lectura textelor ei, lumea este transfigurată, cele mai banale, mai umile obiecte se înnobilează, devin purtătoarele unei stratificate încărcături emoţionale şi simbolice, aidoma unor totemuri.

Herta Müller nu deschide larg uşile spre cămările intime ale creaţiei, ci îngăduie cititorului să-şi îndrepte într-acolo privirile doar prin ferestre abia întredeschise în corpul fiecărui text.

În discursul Hertei Müller rostit la 8 decembrie la Academia Suedeză din Stockholm, batista nu este doar simbolul protecţiei materne la vîrsta copilăriei, ci şi suportul inefabil pe care destinul a imprimat dramaticele întîmplări ale propriei vieţi, dar şi ale vieţii celorlalţi. *Mi se pare că obiectele nu-şi cunosc materia, gesturile nu-şi cunosc sentimentele, iar cuvintele, gura care le rosteşte*, afirmă autoarea în cuprinsul textului ce deschide volumul de eseuri. În fiecare din cele 18 texte, cîte cuprinde volumul, Herta Müller nu sucombă speculaţiilor teoretice, nu comite excese hermeneutice; face în schimb scurte confesiuni poetologice, formulează cîteva axiome ce stau şi la temelia scrisului ei: *Literatura nu poate îndrepta strîmbătăţile lumii, dar poate ulterior, prin limbă, descoperi un adevăr care să releve ce se întîmplă cu noi şi în jurul nostru atunci cînd valorile o iau razna*. Această definiţie *sui-generis* a rolului literaturii este conţinută în celebrul *Tischrede* (Toast) rostit tot la Stockholm, la 10 decembrie, la tradiţionalul dineu oferit în cinstea laureatului Premiului Nobel.

Cele trăite le înghite timpul, dar ele reapar în literatură. Însă niciodată nu am scris direct, unu la unu, despre ce mi-a fost dat să trăiesc, ci pe ocolite, trebuind să verific mereu dacă cele închipuite, dar neîntîmplate îşi pot imagina cele petrecute cu adevărat. Mărturisirea o face autoarea în cuprinsul unui alt discurs; tot cu prilejul luării în primire a unui premiu literar, Walter-Hasenclever, în 2006. Herta Müller nu deschide larg uşile spre cămările intime ale creaţiei, ci îngăduie cititorului să-şi îndrepte într-acolo privirile doar prin ferestre abia întredeschise în corpul fiecărui text. Cum se întîmplă şi în eseul ce dă titlul volumului, ca de obicei, pe neaşteptate, printr-un salt spectaculos de la nararea unei întîmplări aparent banale la reflecţia asupra literaturii. Periodic sosea în casa părintească spre a înnoi albiturile familiei o croitoreasă. Este rugată de autoare, pe atunci copilă, să-i coase o jucărie. *Ce fel de jucărie? O bucată de pîine.* Răspunsul croitoresei: *Va trebui atunci mai tîrziu să mănînci toate cele cu care te-ai jucat. Aşa ar putea fi definit şi scrisul. Cine ştie? Ce scriu, trebuie să mănînc, ce nu scriu, mă înghite pe mine.*

În comparaţie cu volumul de eseuri *Regele se înclină şi ucide*, actuala culegere de discursuri, articole şi prelegeri configurează mai clar poetica Hertei Müller, evidenţiază mai pregnant liniile de forţă ce traversează opera autoarei, dar şi motivele mai subtile, mai delicate, inserate în text. Sunt prezente din nou nevindecata şi nevindecabila traumă creată de persecuţiile şi urmărirea ei de către agenţii Securităţii, refuzul tranşant al oricărei forme de duplicitate, francheţea necruţătoare cu care autoarea dezvăluie păcatele propriei familii, dar şi pe cele ale prietenilor, întristarea pricinuită de tăcerea în care Oskar Pastior şi-a învăluit un anumit trecut, mînia stîrnită de diabolicele mecanisme ale dictaturii de a şterge deosebirile între victime şi făptaşi, dar şi consternarea de a vedea cum timpul trece fără ca elucidarea trecutului comunist să aibă şanse de a fi dusă pînă la capăt.

Circulaţia unor motive, în textele ficţionale, eseuri şi colaje, ori în articolele apărute în presă, în amintirile din copilărie şi adolescenţă evocate în cele două cărţi audio apărute sub titlul *Noaptea este făcută din cerneală*, încă înainte ca autoarei să-i fie decernat Premiul Nobel pentru Literatură, contribuie la coerenţa impecabilă, impresionantă, a operei Hertei Müller.

Acest cel mai proaspăt volum, în curs de apariţie la Editura Humanitas, în traducerea lui Alexandru Şahighian, a cules de la apariţie elogii în presa din Germania.

Literatura Hertei Müller îşi extrage puterea din conştiinţa că realitatea nu poate fi dată la o parte, ci reîntemeiată prin limbă. Poeticele creaţii lexicale, metaforele,analogiile sunt cele care face accesibilă şi celor dezinteresaţi, cutremurătoarea experienţă a totalitarismului, scrie „Tageszeitung".

Este de înţeles că Herta Müller este admirabilă nu doar pentru că este laureata unui Nobel pentru Literatură. Excedentele necesare pentru a avea acces la operă sunt textele ei – impresionante, necruţătoare, severe, nedispuse la nici un compromis. Există oameni care au de ce să se teamă de ele, opinează cronicarul literar al ziarului „Frankfurter Rundschau".

Cine îi reproşează Hertei Müller înţelegerea manifestată faţă de cazul Pastior, ocultează traumatizantul context în care cărţile ei severe, cutremurătoare în profunzimi, s-au ivit. Ele au o stringenţă care lipseşte unei bune părţi a literaturii germane contemporane. Unii consideră obsedante temele autoarei. Dar procedînd astfel, ei ignoră colajele senine. Ei uită că aceste teme au făcut din Herta Müller şi o mare cititoare. Noul ei volum reflectă cum nu se poate mai frumos această calitate, în elogiul pe care scriitoarea îl aduce unui autor german, victimă a temutei Stasi, Jürgen Fuchs, în discursul despre „Loreley" a lui Heinrich Heine, în prelegerea despre August Heinrich Hoffmann von Fallersleben sau în eseul despre proaspăt redescoperitul scriitor român M. Blecher, în textul despre scriitorul evreu din Viena Theodor Kramer. Graţie Hertei Müller citim scrierile lor, dar şi altele cu alţi ochi – comentează „Neue Zürcher Zeitung", în ediţia sa de duminică.

Impresia este împărtăşită şi de cronicarul literar al ziarului „Süddeutsche Zeitung", care adaugă deja pomenitelor nume şi elogiul adus de Herta Müller Mariei Tănase sau relatarea întîlnirii autoarei la Paris cu Cioran. Pe scurt, cum notează elogios şi „Frankfurter Allgemeine Zeitung", ultima carte a Hertei Müller conţine *lecţii şi lecturi*. Mai necesare ca oricînd acum, în vremuri nesigure, marcate de derută, am putea adăuga la rîndul nostru.

■ Rodica Binder

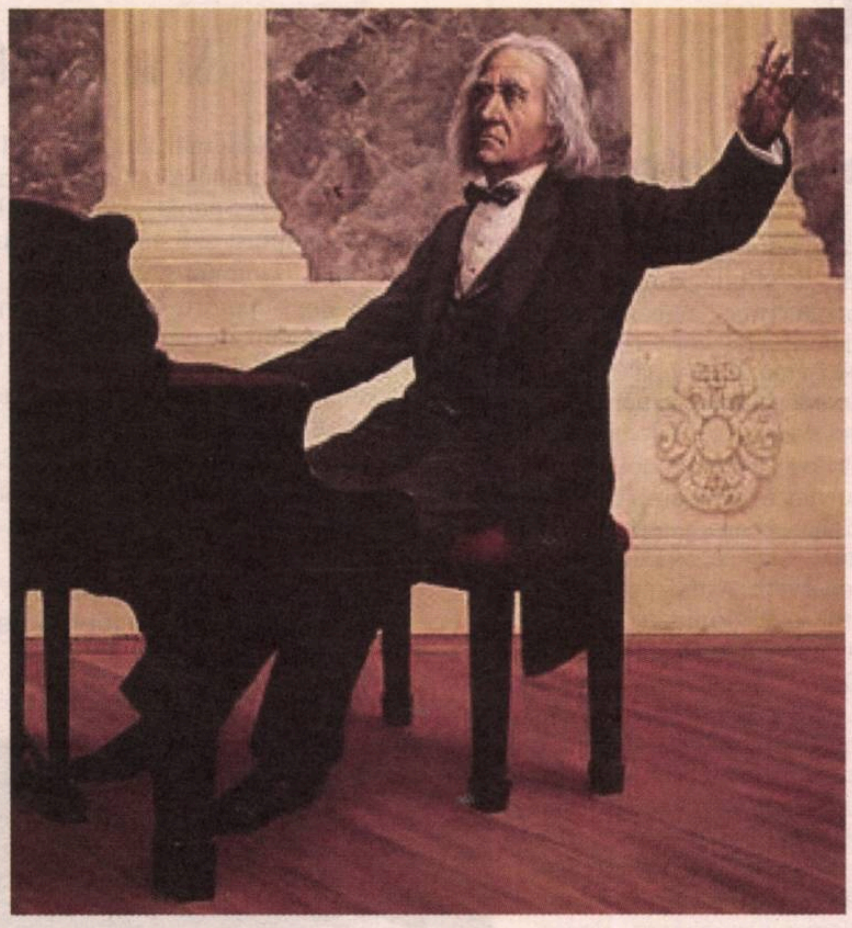
Falsul Gipsy King

Din „Le Point" nr. 2027: „În ziua de 14 iulie, pe scena concertului organizat pe Champs-de-Mars de către SOS Racisme, Chico Castillo şi Gipsy cântă *Djobi Djoba*. În culise mulţi cred că au de-a face cu Chico, fondatorul carismatic al formaţiei Gipsy King. De altfel, burtiera postului France2, care difuzează concertul, îl menţionează pe *adevăratul* Chico al miticului grup. Doar că tipul care îşi sparge plămânii pe scenă nu seamănă cu cel anunţat pe burtieră. Condamnat în 1998 pentru că a utilizat marca *Chico & the Gypsies*, Chico Castillo a fost recent demascat în SUA pentru că s-ar fi dat drept omul formaţiei Gipsy King. *De doisprezece ani mi se spune că am cântat în cutare gală sau că am fost zărit în Star Ac marocana, deşi nu eram eu*, suspină adevăratul Chico. SOS Racisme ne asigură că a apelat la Chico Castillo în deplină cunoştinţă de cauză, fără nici o confuzie cu *adevăratul* Chico. Asta nu i-a împiedicat pe cei de la France2, ca şi pe o bună parte din public, să cadă în plasă." ■

Moartea unui pictor

Amurit la 88 de ani pictorul Lucian Freud (1922-2011). Nepot al creatorului psihanalizei, Lucian Freud s-a născut la Berlin şi, la 12 ani, a emigrat împreună cu părinţii săi, din teama de persecuţiile nazismului, la Londra, unde şi-a petrecut tot restul vieţii. Se numără printre rarii pictori figurativi din secolul XX. Subiectele tablourilor sale au fost de predilecţie nudurile, feminine sau masculine. Carnaţia umană a constituit pentru Freud atracţia cea mai mare, sub toate înfăţişările ei. Picta cu orice îi cădea în mână, de la perii de dinţi pentru câini până la perii de strâns firimiturile de pe masă. Pictura lui e considerată violentă, provocatoare. Deşi absolut indiferent faţă de tendinţele modernismului abstract, Freud s-a bucurat de un succes considerabil în ultimii ani ai vieţii, vânzându-şi tablourile la licitaţie cu milioane de euro, sume excepţionale pentru artiştii în viaţă. Tate Modern Gallery i-a deschis uşa abia în 2002, iar Centre Pompidou în 2010, într-o expoziţie în care Freud se afla în tovărăşia unor Chardin, Cézanne şi Watteau, adică a unor pictori din vremuri apuse. ■

Liszt 200



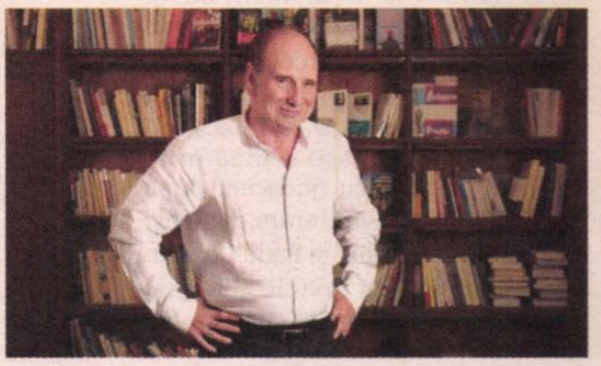
Se împlinesc vara aceasta 200 de ani de la naşterea lui Franz Liszt (1811-1886). Liszt Ferenc, cum se numea la naştere, era originar din Ungaria şi s-a stabilit la Paris la 12 ani. I s-a refuzat înscrierea la Conservator, tot aşa cum lui Paul Cézanne i s-a refuzat înscrierea la École des Beaux-Arts, deşi amândoi aveau geniu, unul în muzică, altul în pictură. Geniul lui Liszt se manifestă în toate felurile de compoziţie, ca şi în dirijorat. E şi unul din marii virtuozi, concurându-l pe Paganini. Se învârteşte în cercurile intelectuale cele mai diverse ale Franţei, legând prietenii cu Hugo, Lamartine, Sand, Berlioz sau Chopin. E generos, se bate pentru cariera altora, a lui Wagner, de exemplu, care îi va deveni ginere, e, cu aceeaşi vigoare, detestat, pentru motivele sau pseudomotivele pentru care se detestă unii pe alţii artiştii, de către Brahms sau Clara Schumann. Îi plac femeile, pe care le „răpeşte" de obicei, cum a răpit-o Anton Pann pe călugăriţa Anica, doar că nici Marie d'Agoult şi, cu atât mai puţin, prinţesa Carolyne von Sayn-Wittgenstein nu seamănă cu nişte călugăriţe, ba chiar aceasta din urmă se va dovedi fatală. Liszt va îmbrăca el însuşi rasa, după ce se va refugia la Roma împreună cu ea şi, deşi nu se va cuminţi, va compune tot mai prost şi va muri pe neaşteptate în plin Festival Wagner de la Bayreuth. ■

Morţi la 27 de ani

Moartea cântăreţei de soul Amy Winehouse la 27de ani, „bad girl" incurabilă a Marii Britanii, în urma unei *overdose*, după toate probabilităţile, a dat unor hebdomadare de dincolo şi de dincoace de Canalul Mânecii ideea unui bilanţ: care au fost cântăreţii care i-au împărtăşit soarta şi la aceeaşi vârstă incredibilă. Ei sunt nu mai puţin de cinci. Iar cauzele sunt cam aceleaşi. Brian Jones, fondatorul formaţiei Rolling Stones, a murit asasinat în piscina casei sale. Asasinul era un lucrător, probabil un fan, ca şi cel care l-a împuşcat pe Lennon. Jimi Hendrix, ghitaristul rock şi liderul, după Woodstock, al generaţiei *beat*, a murit în somn, înecat în propria vomă, la fel ca un cunoscut romancier român, probabil în urma unei come etilice. Janis Joplin e considerată cea mai mare cântăreaţă albă de *blues*. A murit într-un hotel din Los Angeles din cauza unei *overdose* de heroină. Jim Morrison şi-a găsit sfârşitul tot din cauza heroinei în toaletele unui club parizian. În fine, Kurt Cobain, purtătorul de cuvânt al generaţiei sale, al cărei imn, „Smells Like Teen Spirit" l-a compus, a fost şi el, se pare, asasinat la 27 de ani. ■

Peştele cel mare al editorului

Când Gallimard a primit un premiu la Festivalul de la Neptun, cu patru ani în urmă, directorul administrativ al celebrei edituri le-a spus organizatorilor români că există două condiţii pentru a reuşi să obţii contracte de publicare: una este să ai suficienţi bani pentru avansuri (care merg, în cazul unor autori americani traduşi în Franţa, acesta a fost exemplul oferit, de la 30.000 la 100.000 de dolari); a doua, să înnozi relaţii personale cu autorii sau agenţii lor. Olivier Cohen este un editor de raftul al doilea în Franţa. Casa lui de editură datează din 1991 şi a tipărit în totul până azi 650 de titluri, dintre care câteva extrem de valoroase şi care s-au bucurat de succes, majoritatea datorate unor romancieri americani. Cu ocazia aniversării, Cohen a acordat hebdomadarului „L'Express" un interviu în care relatează felul în care şi-a început aventura editorială şi dificultăţile de pe parcursul activităţii sale. Iniţial, a fost necunoaşterea pieţei şi a oamenilor cu care trebuia să lucreze. Avea o minimă experienţă, înainte de a deveni patron, dar juca aşa-zicând la orb. Şi profita de întâmplare. O ploaie torenţială l-a silit să se refugieze într-o librărie newyorkeză şi să răsfoiască un volum de nuvele



al unui scriitor niciodată tradus până atunci în Franţa, Raymond Carver. I-a telefonat agentului lui Carver, o femeie, considerată un super-star în meserie, şi i-a cerut o întrevedere. A obţinut promisiunea de a i se solicita acordul romancierului. După câteva săptămâni, acordul a venit: alegeţi ce carte doriţi şi... vom vedea. Succesul traducerii a avut drept urmare o relaţie de prietenie cu Carver, care i l-a prezentat pe Cohen lui Richard Ford, cu prilejul unei partide de pescuit, la care editorul novice în materie a prins un somon de 40 de kilograme. Luat prin surprindere de forţa cu care somonul l-a tras în faţă, Cohen a fost salvat de la un posibil înec în largul Portului Angeles de promptitudinea cu care Ford l-a apucat în braţe. „Cutuma, i-a spus imediat Ford, mă opreşte să vă ajut să scoateţi peştele din apă, nu şi să vă scap de înec". Toate cărţile lui Ford vor fi tipărite în Franţa de Casa Olivier. ■

33
5 948391 040050

Ochiul magic

Revista revistelor

Citiţi neapărat în „Observator cultural" nr. 327 comentariul Libusei Vajdova depre diaspora universitară românească, „O faţă neglijată a exilului". De pe lista de nume propusă de autoare ar trebui scoşi Cioran şi Negoiţescu, nici unul nefiind profesor, şi adăugaţi Mihai Spăriosu, Eliza Ghil şi Sanda Golopenţia, toţi din SUA. În acelaşi număr, „Madridul lui Goya", „câteva sugestii pentru o călătorie pe urmele pictorului", de Luminiţa Marcu. În **22** din 9-15 august, G.M. Tamas descrie cu luciditate şi fără prejudecăţi „Specificul relaţiilor româno-maghiare" într-un articol apărut iniţial în „Népszabadság". Lipseşte din enumerarea relaţiilor aceea dintre statul maghiar şi minoritatea românească de pe teritoriul Ungariei. În acelaşi număr, Şerban Papacostea scrie despre „Destinul unui rege", Mihai I, desigur.

Citiţi numai dacă v-aţi înarmat cu răbdare în „Observator cultural" nr. 328 articolul lui Caius Dobrescu intitulat „Marele poet al erei postbelice". Răbdarea e necesară spre a trece peste confuzia pe care autorul o face între un poet *mare* în general şi un poet *reprezentativ* la un moment dat şi pentru o anumită tendinţă. E cazul recent dispărutului Mircea Ivănescu. Răbdarea vă va fi pusă la încercare şi de „Dilema veche" nr.390, dacă veţi căuta (şi nu veţi găsi) semnăturile lui Dan.C.Mihăilescu (judecând după un articol precedent, eram convinşi că *a fost* în concediu!) şi Radu Cosaşu. Paradoxul face ca textele cele mai serioase să fie cele scrise cu umor (de exemplu acela al lui Andrei Manolescu intitulat „Cinci cucoane vesele": „Am povestit de curând cum pe unii indivizi, deschiderea graniţelor i-a preschimbat din nişte măgăruşi provinciali într-un fel de scroafe globale"). Invers, adică, decât în „Caţavencii" şi restul revistelor de umor.

Nu citiţi până la capăt rubrica „Cu ochii-n 3,14", de obicei plină de haz, din acelaşi număr al revistei „Dilema veche", fiindcă riscaţi să descoperiţi o mostră de haz macabru, semnată M.C.

Nu citiţi deloc, indiferent de număr, revista „Kamikaze".

De unde ne culegem informaţiile

Din păcate, sunt din ce în ce mai puţine surse credibile, din care ne putem informa corect, nepărtinitor. Două televiziuni ce se vor televiziuni de ştiri, Realitatea şi Antena 3, sunt din ce în ce mai greu de urmărit, din pricina lipsei de obiectivitate cu care descriu viaţa politică de la noi. Totul apare răsturnat în relatarea lor: de la început, în orice situaţie, telespectatorul ştie ce va auzi, ceea ce, evident, este cumplit de enervant. Astfel, principala teză a acestor televiziuni s-ar enunţa cam aşa: tot ce se întâmplă în România este rău atâta vreme cât la guvernare se află PDL-ul. Ca să ne convingă de asta, redactorii de la cele două televiziuni forţează senini limitele logicii. Un exemplu: într-o ştire sau mai multe la rând, aceste televiziuni plâng (ipocrit) de mila diverselor categorii profesionale de români năpăstuiţi (profesori, pensionari, angajaţi în domeniul public etc., cărora guvernanţii le-au tăiat „fără milă" diverse drepturi băneşti) şi imediat trag concluzia că în România este de netrăit, s-a instalat iadul. Dar, în secvenţa următoare, uitând parcă aserţiunea dinainte, ne sunt prezentate imagini din staţiunile de pe litoral sau de la munte, unde românii care „stau să moară" dau năvală, o ţin tot într-un chef şi-o veselie şi declară veseli-tembeli ce sume astronomice cheltuiesc ei într-o zi sau într-o săptămână prin cârciumi şi cluburi. La fel, trecând la pagina externă, o altă contradicţie flagrantă: aceleaşi televiziuni anunţă, n-au încotro, că situaţia nu e deloc roză nici în alte părţi; nu doar Grecia are probleme, ci şi Statele Unite, Irlanda, Spania, Italia sau chiar Franţa, iar măsuri de austeritate sunt necesare şi se iau şi acolo, nu doar aici. Departe de noi gândul de a crede că guvernarea PDL este fără cusur. Critica puterii este totdeauna necesară: dar trebuie făcută cu onestitate profesională, nu cum o fac televiziunile în discuţie. Această permanentă deformare stridentă a situaţiei de fapt, acest ton isteric în care totul este pus într-o lumină negativă descalifică aceste televiziuni. Când interesele patronului sunt prea la vedere în politica editorială a unei instituţii media, atunci se alege praful de credibilitatea acesteia.

■ Cronicar

Să ne cunoaştem trecutul

În pagina 3 [a numărului 13/1961] se publică a amplă proză de Ernest Hemingway tradusă de Cezar Baltag cu un şapou în care se explică cum în ziarele din Spania, „scribii lui Franco", îl denunţă pe Hemingway drept comunist şi îl invită să nu mai calce în Spania. Proza face parte din volumul *Dangerous Summer*, un volum de proze de călătorie, dintre care cea aleasă pentru *Gazeta literară* este despre un matador, Antonio, şi trucurile făcute de organizatorii veroşi ai coridelor. Traducerea este una de foarte bună calitate literară.

Preocuparea pentru Spania e constantă, pentru că în numărul 14 este preluată o scrisoare a lui Marcos Ana, deţinut politic în regimul franchist, scrisoare prezentată cu un şapou de Maria Banuş: „Publicînd această scrisoare, ne asociem astfel apelului intelectualilor progresişti din Occident, care cer amnistierea deţinuţilor politici din Spania".

(Luminiţa Marcu,
„Literatură şi ideologie. *Gazeta literară, 1954-1968*")

ZIRKON
ZIARE, ZI DE ZI!

Talon de abonare începînd cu .....

☐ abonament trei luni (13 numere) - 32 lei
☐ abonament şase luni (26 numere) - 60 lei
☐ abonament un an (52 numere) - 120 lei

Nume ..... Prenume .....
str. ..... nr. ..... bl. ..... sc. ..... et. ..... ap. .....
sector. ..... localitate. ..... cod poştal. ..... judeţ. .....
telefon .....

Abonamente **România literară**

Începînd cu 1 ianuarie 2011, abonamentele se încheie exclusiv prin Zirkon Media! În acest scop, vă rugăm să completaţi şi să trimiteţi talonul de abonare pe adresa: Zirkon Media S.R.L., str. Pictor Hârlescu, nr. 6, sector 2, Bucureşti, 022195. Tel.: (021)-255.19.18, (021)-255.18.00.
Plata se face prin mandat poştal sau prin Ordin de plată în contul:
RO14 RNCB 0089 0037 2253 0001 - BCR - Th. Pallady.
Pentru instituţiile bugetare contul este: TREZ 7035 069X XX00 1197 - Trezorerie/sector 3.
Cititorii din străinătate sunt rugaţi să trimită mandat poştal în valoare de 230 euro sau 300 USD pentru un an. Vă rugăm să trimiteţi prin poştă o copie a mandatului şi adresa dumneavoastră completă.

Pentru abonaţii din ţară şi din străinătate care au încheiat în anii trecuţi abonamente direct la redacţie, rămîne valabilă adresa: dir. adm. Valentina Vlădan, Fundaţia **România literară**, Calea Victoriei 133, sector 1, Bucureşti, cod 010071, OP 22.

Biblioteca Județeană
MUREȘ
TÂRGU MUREȘ

România literară® 34

Acest număr apare cu sprijinul afcn

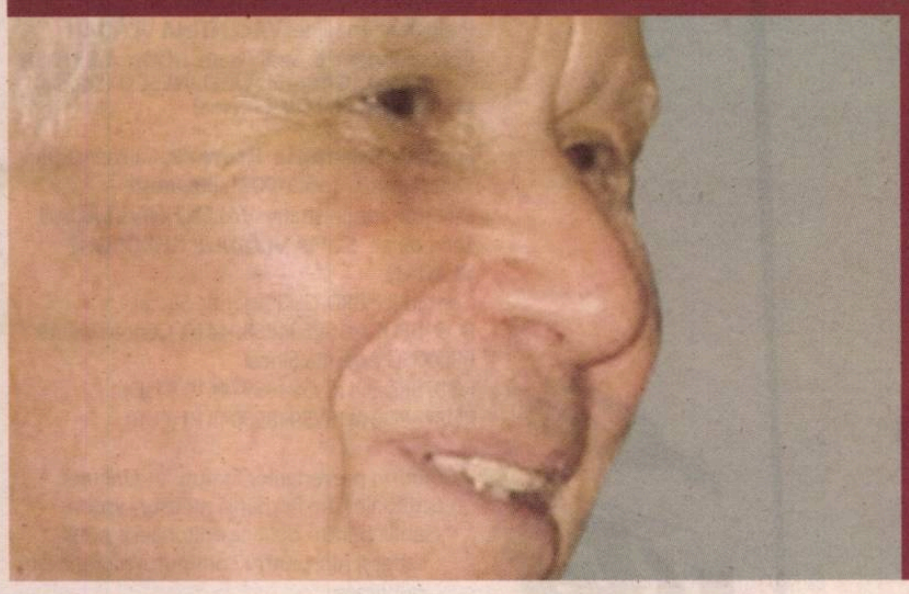
Finanțată de Consiliul Județean Alba

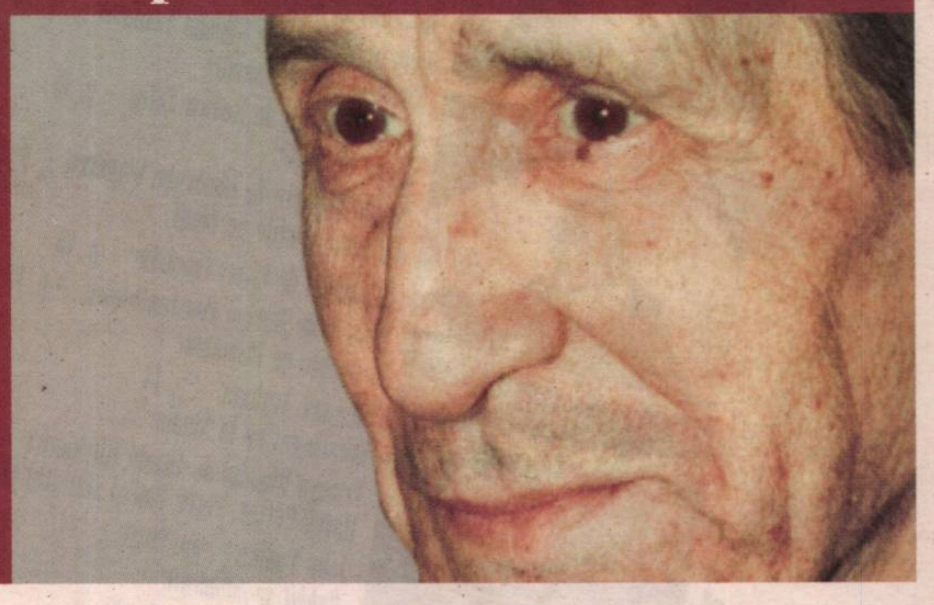
Revistă a Uniunii Scriitorilor din România Director: Nicolae Manolescu anul XLIII 26 august 2011 24 de pagini 2,5 lei

Critici invitaţi

GABRIEL DIMISIANU despre EUGEN SIMION

CORNEL UNGUREANU despre GELLU NAUM





viaţă şi cărţi II de NICOLAE MANOLESCU: O noapte de neuitat

Tema lunii iulie: De vacanţă – călătoriile mele

DAN CRISTEA: Drumul spre Amfiklia

poezii de AUREL PANTEA în română şi în latină

avanpremieră editorială:

JOHN UPDIKE: Rabbit se odihneşte

RUBRICI DE Cosmin Ciotloş, Gheorghe Grigurcu, Alex. Ştefănescu, Rodica Zafiu, Sorin Lavric, Marina Constantinescu, Livius Ciocârlie, Angelo Mitchievici

Biblioteca Judeţeană MUREŞ

Viață și cărți II de Nicolae Manolescu
O noapte de neuitat — p. 3
Poemul săptămânii de Gabriel Chifu — p. 3
Mă-mbăt de această viziune
Dan Cristea — p. 4
Drumul spre Amfiklia
Scripta manent de Alex Ștefănescu — p. 5
Să nu uităm de Valentin Șerbu
Raluca Dună: Cartea de poezie — p. 6
Recenzii de Irina Petraș și Gabriela Gheorghișor — p. 6
Cronica literară de Cosmin Ciotloș — p. 7
Cenacluri. tabere. copilării

Poem de Aurel Pantea — p. 8
Cronica ideilor de Sorin Lavric — p. 9
Teologia naturală
Al. Niculescu — pp. 10-11
Requiem pentru o savantă
Lecturi libere de Gabriel Dimisianu — p. 12
Alt Creangă
Cornel Ungureanu — p. 13
Despre *salvarea speciei*
Restituiri de Nicolae Scurtu — p. 14
Întregiri la biografia lui Tașcu Gheorghiu
Prin anticariate de Simona Vasilache — p. 15
Tinerețea lui Alecsandri
Păcatele limbii de Rodica Zafiu — p. 15
Zamă de pește
Semn de carte de Gheorghe Grigurcu — p. 16
Cu toate cărțile pe masă
Însemnări de Livius Ciocârlie — p. 16
Teatru de Marina Constantinescu — p. 17
O noapte de insomniac
Dumitru Avakian — p. 18
Enescu revine la Sinaia
Cronica filmului de Angelo Mitchievici — p. 19
Harry Potter, Peter Pan și sfârșitul copilăriei
John Updike — pp. 20-21
Rabbit se odihnește
Sonia Cuciureanu — p. 22
Théophile Gautier și cutia Pandorei
Meridiane — p. 23

România literară ®

Revistă editată de
Uniunea Scriitorilor din România și **Fundația România literară**

Redacția:
NICOLAE MANOLESCU – director
GABRIEL CHIFU – director executiv
IONELA STANCIU – secretar general de redacție
MARINA CONSTANTINESCU – redactor
LUMINIȚA CORNEANU – redactor
ANA CHIRIȚOIU – redactor
COSMIN CIOTLOȘ – redactor asociat
SORIN LAVRIC – redactor asociat
ANGELO MITCHIEVICI – redactor asociat

Corectură:
VICTOR GODEANU
(pag. 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13),
NINA PRUTEANU
(pag. 1, 14, 15, 16, 17, 18, 19, 20, 21, 22, 23, 24).

Concepția grafică: **MIHAELA ȘCHIOPU**
(variațiuni pe tema *„casele de demult”*)
Fotoreporter: **ION CUCU**
Tehnoredactare computerizată:
IONELA STANCIU
GEORGE MAXIMILIAN IONESCU
Prelucrare imagine: **VALENTINA VLĂDAN**
Corespondenți în străinătate: **RODICA BINDER** (Germania), **GABRIELA MELINESCU** (Suedia), **LIBUŠE VALENTOVÁ** (Cehia)

Fundația **România literară**, Calea Victoriei 133, sector 1, cod 010071, București.
Director administrativ: **VALENTINA VLĂDAN**
Secretariat: **SOFIA VLĂDAN**, **GHEORGHE VLĂDAN**
Cont în lei: BRD-GSG Agenția Șincai, RO91BRDE441SV59488894410. Cont în valută: BRD-GSG Agenția Șincai RO87BRDE441SV59488974410 (USD), RO37BRDE441SV59489004410 (EUR)

Conform prevederilor Statutului, Uniunea Scriitorilor din România nu este responsabilă pentru politica editorială a publicației și nici pentru conținutul materialelor publicate.

România literară este membră a Asociației Revistelor, Imprimeriilor și Editurilor Literare (A.R.I.E.L.), asociație cu statut juridic, recunoscută de către Ministerul Culturii și Patrimoniului Național.

ISSN 1220-6318

Din decembrie 2010, revista **România literară** apare cu sprijinul financiar al Ministerului Culturii și Patrimoniului Național

e-mail: romania_literara@yahoo.com; revistaromanialiterara@gmail.com;

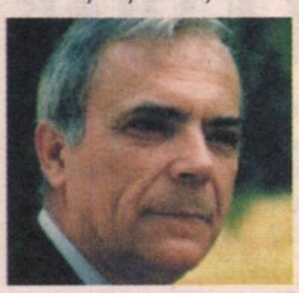
http://www.romlit.ro; tel.: 021.212.79.86; fax: 021.212.79.81
Imprimat la **FED PRINT**

Revista apare cu sprijinul Administrației Fondului Cultural Național.
Preț de vânzare: 2.5 lei

Premiile **României literare**, de debut și „Cartea Anului”, sunt acordate cu sprijinul Fundației Anonimul

Pentru rubrica Poșta redacției, textele vor fi trimise pe adresa: posta.romlit@gmail.com

■ viaţă şi cărţi II de nicolae manolescu



O noapte de neuitat

Până la moartea mamei, nu cred să fi fost mai mult de patru-cinci ani în care să nu-i fi telefonat în dimineaţa de 15 august. În familia noastră, era cea mai neplăcută aniversare, căreia îi arătam totuşi o consideraţie mai mare decât oricărei zile de naştere sau de nume. Motivul este arestarea părinţilor mei în noaptea de Sfânta Maria a anului 1952. Am scris de numeroase ori despre ce s-a întâmplat cu 59 de ani în urmă. N-am de gând să mă repet. Consumându-mi insomnia, de rigoare de la o vreme, din noaptea de 14 spre 15 august de anul acesta, mi-au venit în minte câteva lucruri pe care nu le-am povestit niciodată. Nu e vorba atât de împrejurări, cât de stări de spirit.

Aveam pe atunci ceva mai mult de doisprezece ani şi jumătate şi eram încă un copil neştiutor. Dacă n-ar fi fost greutăţile vieţii de după război, pe care, nu eu, ci părinţii mei au fost nevoiţi să le înfrunte, presupun că ar fi privit ei înşişi evenimentele politice cu acelaşi dezinteres ca şi mine. Cu alte cuvinte, fără să dea cel mai mic semn că sunt preocupaţi de schimbarea regimului. Nu-mi amintesc nici o singură împrejurare în care să-i fi auzit comentând situaţia politică. Nu cred că o aprobau, dar nu exista în cultura lor preocuparea de politic. Astăzi pare ciudată această, cum să-i spun, abstragere din istorie, dar ea era destul de obişnuită în generaţia părinţilor mei. Când mi s-a cerut la şcoală să compun o poezie despre ţară pe care s-o recit cu ocazia unei zile de 23 august, n-au avut nici o reacţie. Găseau probabil normal ca fiul lor, singurul poet din şcoala elementară nr. 1 din Sibiu, să fie alesul. În ce mă priveşte, eram mai degrabă intimidat decât surprins neplăcut, ceea ce la nouă sau zece ani era cât se poate de explicabil. Mama nu mai preda franceza după reforma învăţământului din 1948, ci româna (am avut-o în clasa a VI-a profesoară de română şi dirigintă), ca şi tata de altfel, care lăsase filosofia din motive lesne de presupus, niciodată însă mărturisite şi, cu atât mai puţin, ca prilej de nemulţumire.

În aceste condiţii, se înţelege de ce arestarea amândurora, în noaptea de Sfânta Maria, a căzut ca un trăsnet. Nimic n-o anunţa, în sensul că tot ce se ştia era că sunt arestaţi foştii legionari sau foştii miniştri antonescieni. Abia valul din vara lui 1952 i-a antrenat şi pe alţii, care nu făcuseră politică, ţărani care refuzaseră colectivizarea, membri de rând ai partidelor istorice, rude ale vechilor politicieni, preoţi şi alţii la care nimeni nu se gândise înainte ca la nişte „duşmani ai poporului". Părinţii mei s-au numărat printre victimele extinderii acestei din urmă noţiuni. Ce au înţeles ei, atunci, în lunile şi anii de închisoare (mama a trecut pe la Piteşti, Ghencea şi Dumbrăveni, tata, pe la Canal şi Borzeşti), nu ştiu. Tata va vorbi foarte târziu despre asta, abia cu trei luni înainte de a muri, acum 25 de ani, mama, mai limbută, n-a fost niciodată capabilă de autoscopie. Şocul cel mare l-au suferit bunicii mei materni, care ne-au luat în custodie pe fratele meu şi pe mine. Mama venise la Rm. Vâlcea, unde ne aflam în vacanţă, şi fusese arestată sub ochii noştri. Bunicul s-a îmbrăcat cât ai clipi şi s-a luat după echipajul de securitate care o „ridicase" (aşa se spunea, nu arestare) pe mama. Cum veniseră pe jos, a dedus că n-o vor duce prea departe. I-a văzut intrând prin poarta din spate a Miliţiei, care se afla chiar pe strada noastră. A doua zi, s-a înfiinţat la Miliţie şi a început să pună întrebări. Era avocat pensionar şi credea că ştie legea. I s-a răspuns că la Miliţie nu există arestaţi. Ca să scape de insistenţele lui, l-au ameninţat că-l arestează *şi pe el*, ceea ce l-a făcut, cu toată disperarea care îl stăpânea, să le declare că răspunsul lor îi dovedea, în bună logică, faptul că *existau şi alţi* arestaţi. După acest incident, curajul l-a părăsit şi a început să ia în considerare posibilitatea de a fi arestat el însuşi, ca fost senator averescan în 1924. Bunica a devenit de nerecunoscut. Ea, spiritul lucid şi ironic al familiei, plângea şi îi căina în gura mare pe fata şi pe ginerele ei, care ar fi fost consideraţi hoţi. La argumentul meu că ei erau deţinuţi *politici*, îl ruga pe bunicul să mă ducă la doctor: „Copilul ăsta e bolnav! Auzi ce susţine, că oamenii pot fi arestaţi pentru opiniile lor politice."

Copilul bolnav se maturizase într-o noapte cât alţii în câţiva ani. Îmi amintesc perfect că mi-am spus: „Bunicii mei au mai multă nevoie de mine decât am eu de ei, fiindcă ei nu înţeleg pe ce lume se află." Nu că eu aş fi înţeles cu adevărat, doar că n-o ştiam pe atunci, ceea ce mă făcea de neclintit în respectiva convingere. Aşa că mi-am propus să-i scot sufleteşte (astăzi aş zice *moralmente*) la liman. Şi le-am făcut program cultural. Am mai povestit cum am „scos" o revistă literară pe care o citeam în fiecare sâmbătă seara şi la care l-am invitat pe bunicul să colaboreze cu articole critice. Rememorându-mi serile cu pricina, după aproape şase decenii, parcă nu-mi vine să cred că totul a fost real. Noroc cu mama care a păstrat o mulţime de caiete, de existenţa cărora eu nu mai aveam demult idee. La treisprezece-paisprezece ani, îmi pierise pofta de joacă (Doamne, ce mă mai jucam la Sibiu cu numai doi-trei ani în urmă!), scriam zilnic pagini întregi, poeme, romane, polemizam cu scriitori consacraţi, mă socoteam critic literar. Şcoala mi se părea uşoară şi nu-i dădeam decât atâta atenţie câtă era nevoie ca să rămân premiantul clasei. Transformarea şi, poate, întreaga mea evoluţie ulterioară o datorez acelei îngrozitoare nopţi din 1952. ■

■ poemul săptămânii de gabriel chifu

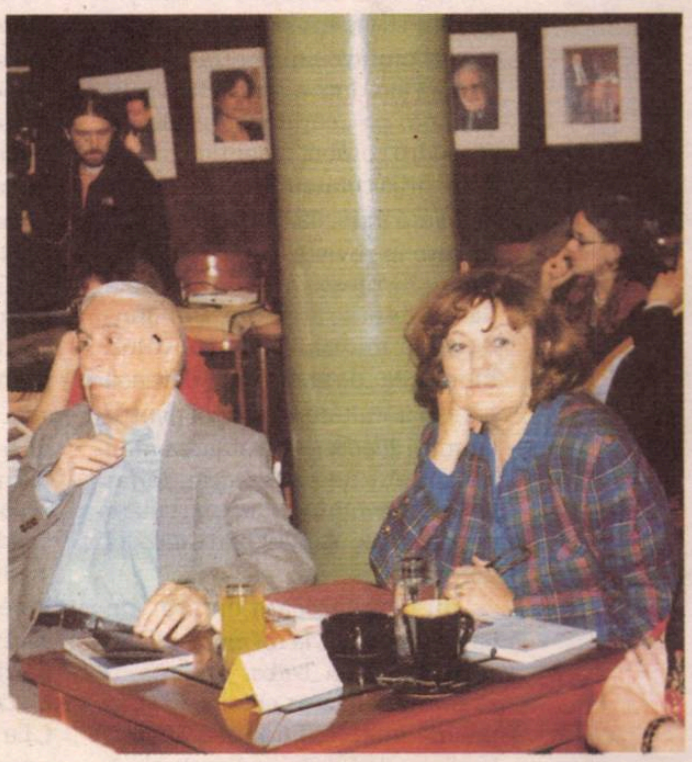
Mă-mbăt de această viziune

Mă simt în sinea mea,
dar și în afară. Privesc și
mă văd chiar pe mine
ca și cum aș vedea
o montare nouă, uimitoare
din Cehov sau Shakespeare. Asta e,
am și rămas în datul meu,
am și ieșit din el.
Uneori, îmi face plăcere
să mă apropii de mine,
să mă salut prietenos și chiar să
zăbovesc cu mine însumi la o bere,
plin de-ngăduință să-mi ascult
trăncăneala și melancoliile.

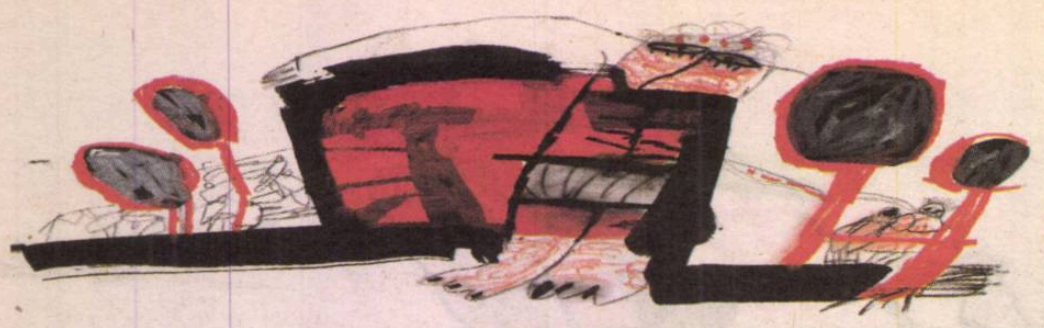
Alteori, asist tulburat cum
mă fărâm în bucățele
și vântul care suflă
mă împrăștie prin cartiere mărginașe,
iar eu, spectator din aceia ce se implică
în acțiunea de pe scenă,
mă chinui
s-adun cioburile, șuruburile și arcușoarele,
să refac jucărioara,
deși sunt convins
că nu se mai poate repara în veci.

O, mă-mbăt de această viziune.
(Nicio beție nu e mai mare decât
să te-mbeți cu vedenii!)
Și beat fiind
de vederea mea mă las pătruns până la capăt
și până la capăt
mă transcriu minuțios, cu pasiune, neobosit. ■

fototeca României literare



Gabriel Dimisianu, Ana Blandiana - 2010.
Foto: Ion Cucu



tema lunii: de vacanţă – călătoriile mele

■ dan cristea

Drumul spre Amfiklia

„Apo pou isse (de unde eşti)?", se interesează un grec, într-o conversaţie cu un altul, necunoscut. Şi asta, îndeobşte, se petrece chiar de la primele schimburi de cuvinte. Într-o ţară mică, aşa cum e Grecia (dacă ne gândim doar la partea ei continentală), n-ar fi nici o mirare ca cei doi interlocutori, după acest comerţ de informaţii, să-şi descopere cunoştinţe comune, câteodată şi posibile relaţii între neamuri, prelungind conversaţia „à la greque", adică cu mult peste ceea ce se obişnuieşte în alte locuri, mai econome cu timpul.

Se întâmplă asta şi în ***Iliada***, în superbul cântec al şaselea al epopeii, când se întâlnesc pe câmpul de luptă doi eroi, Glaucos şi Diomede, gata să se încaiere. Lupta nu mai are loc însă, ba chiar e înlocuită de un schimb de daruri, pentru că, după ce Glaucos începe să spună de unde e şi de unde se trage, amândoi luptătorii îşi dau seama că neamurile lor se cunosc de demult, prin relaţii de ospeţie. În lumea greacă, de azi, ca şi din vremea lui Homer, locul de obârşie, are, aşadar, mare importanţă, afirmarea lui fiind însoţită în genere de un sentiment de mândrie. Ne oferă un exemplu de căpătâi, în această privinţă, tot ***Iliada***, în cântul al doilea, socotit de unii cam lung şi plicticos, fiindcă se ocupă, în faimosul „Catalog al corăbiilor" (Boiotia), cu inventarierea participanţilor la războiul troian. Poetul epopeii îi cântă aici, într-o cuprindere panaheană, pe „căpitani" şi-ale lor „mândre corăbii", menţionând cu mare grijă cetatea şi locul de unde vin. Fără îndoială că toată această trecere în revistă, ca şi geografia care o însoţeşte aveau rolul de a flata ţinuturile amintite, trimiţându-le în imortalitatea cântului. Întrebarea „de unde eşti?" devenea pentru ascultătorul şi apoi pentru cititorul ***Iliadei*** generatoarea unui sentiment de satisfacţie, legat de apartenenţa la cutare sau cutare colţ geografic nemurit prin catalogul homeric.

Nu fără oarecare uimire, am băgat de seamă, la un moment dat, că până şi eu, un „barbar", începusem să mă uit la acest catalog şi prin prisma interesului într-o anume localitate din Grecia, de care destinul, prin ani, mă legase ca de-a doua casă. Nu i-am găsit numele (deşi, nu de mult timp, a fost dezgropat „acropolisul" cetăţii), dar am dat de numele râului ce trece prin apropierea ei şi care izvorăşte din Parnas, de lângă Lilaia (astăzi, cu această denumire, e şi o staţie de tren). Râul e Kifissos, „cel zeiesc, cu şuvoiul de ape", zice Homer, dar care, precum majoritatea râurilor din Grecia, pe cât de tumultos în timpul iernii şi al primăverii, pe-atât de secat se arată la vreme de vară. Printre menţionări de cetăţi astăzi uitate, am dat însă şi peste „Pytho cea stâncoasă", vechea denumire pentru Delfi, aflat la vreo cincizeci de kilometri, de partea cealaltă a Parnasului, faţă de localitatea despre care încerc să vă povestesc. Totul e cuprins în Focaia (Fokida de mai târziu), ţinutul foceenilor, care vin la război cu treizeci de corăbii şi sunt rânduiţi lângă „beoţienii viteji".

Dar, ca să nu mai lungesc lucrurile, localitatea se cheamă Amfiklia. Iar călătoria spre Amfiklia din decembrie '84 mi-a schimbat, la un punct al vieţii, destinul. Încrustată precum un amfiteatru în poalele muntelui Parnas şi astfel bine adăpostită, Amfiklia se zăreşte cu greu – avantaj strategic în vremurile de demult – de pe drumul ce leagă, şerpuind, Lamia de Livadia, mergând de-acolo, mai spre sud, spre Atena. Pe de altă parte, aşezarea fiind una cu baza muntelui, nici vârfurile Parnasului nu se văd de-acolo. Trebuie să cobori la vale, spre Tithorea, spre Agia Paraskevi, spre Chaeronea ca să ai în faţa ochilor perspectiva măreaţă a stâncilor şi a crestelor pe care, altădată, sălăşluiau Muzele. La Chaeronea, statuia unui leu imens, de piatră, stă pe mormântul colectiv al tebanilor ucişi de Filip al Macedoniei, la 338 î. Ch., în lupta pentru supremaţie dintre cetăţile greceşti. Până atunci, tebanii trăiseră, urmând Atenei, urmând Spartei, un scurt moment de glorie.

La Amfiklia, am ajuns în zilele Crăciunului lui 1984, după ce, cu multe peripeţii, părăsisem România. Am stat atunci câteva zile, cu Ioanna, în casa părinţilor ei, o mică fortăreaţă din blocuri de piatră, construită la sfârşitul secolului al nouăsprezecelea. Ploua îngrozitor, şi adevărate torente se scurgeau vijelios, pe străzile în pantă, altfel bine asfaltate şi întreţinute. Am avut timp să-mi rememorez călătoria până la Salonic, prin Serbia şi Macedonia, pe valea Vardarului („La Vardar ce cură-n vale", cum spune Bolintineanu), într-un autobuz plin cu studenţi greci, gălăgioşi şi cu bună dispoziţie, căci plecaseră în vacanţă. În afara lor, eram doar câţiva români, pete de culoare. Până la trecerea în Iugoslavia, la podul de peste Dunăre, la Severin, tremurasem de frică că s-ar putea întâmpla ceva care să mă oprească la graniţă. Nu se petrecuse nimic. Scăpasem. Am avut timp, totodată, să ascult, noaptea, foşnetul vântului, ca o melodie care mi-a rămas în memorie, printre ierburile înalte, de munte, după cum şi timp să merg în cimitirul aşezării, numai marmură, străjuit de chiparoşi majestuoşi şi de ruinele unei cetăţi din vremea ocupaţiei francilor. N-am avut însă nici timp, nici preştiinţă să mă gândesc la evenimentele ce stăteau în faţa mea. Le-am luat aşa cum au venit.

Printre zilele de neuitat petrecute în Amfiklia se numără, cu siguranţă, cele de Paşti, pe care sper să le multiplic în viitor. Obiceiul locului face ca, în ziua Învierii Domnului, un grup de vecini să se strângă împreună, la un foc comun, unde să-şi frigă mieii, rotind deasupra jărateculuí, bine ascuns de cenuşă, o suvlă, adică un soi de suliţă de metal, lungă de vreo doi metri şi ceva, pe care e înfiptă jertfa pascală. Povestesc acest lucru de dragul ritualului, căci fac parte dintre cei care nu şi-ar putea imagina să mănânce din carnea tandrului animal. Aşadar, vecinii, iar ai mei sunt printre cei mai numeroşi, se strâng într-o mică piaţă, la intersecţie de străzi, unde timp de câteva ore vor învârti la suvle, aşteptând deznodământul, care, şi el, va fi celebrat tot în comun. Pentru mine însă, momentul cel mai spectaculos are loc dimineaţa, devreme, atunci când zorile se tulbură încă de negurile nopţii. De sâmbătă seara, fiecare participant la ritual îşi aduce propriul obol de *pournaria*, arbustul ce alimentează focul şi care poate fi tăiat de oriunde, din împrejurimi. Duminică, în jur de şase-şapte, se aprind grămezile de *pournaria*. Focul izbucneşte imediat, în vâlvătăi. Trâmbe de fum, ca la un banchet homeric, se ridică şi se învârtejesc, în aerul încă nedecantat al dimineţii. Privite de sus, par nenumărate coloane susţinând un templu imens.

-„Apo pou isse?", mă întreabă cineva, la orele unei după-amiezi sastisite, într-o crâşmă părăsită de clienţi din „agora" Atenei. – „Apo Amfiklia", răspund, în greaca mea aproximativă, întrebătorului, care se dovedeşte a fi un muncitor agricol din învecinata Lamia. Cred că datorită acestui răspuns, ce ne făcea într-un fel apropiaţi, mă trezesc cadorisit cu o carafă de vin. Cum ştiu obiceiul, nu pot să refuz. Mă cheltuiesc, în schimb, în eforturi categorice pentru a mă împotrivi invitaţiei de a gusta dintr-o porţie de mâncare. Era o caracatiţă friptă. ■

duminică, în jur de şase-şapte, se aprind grămezile de *pournaria*. Focul izbucneşte imediat, în vâlvătăi. Trâmbe de fum, ca la un banchet homeric, se ridică şi se învârtejesc, în aerul încă nedecantat al dimineţii.

CALENDAR

28.08.1909 - s-a născut Astalos István (m. 1960)
28.08.1917 - s-a născut Horia Lovinescu (m. 1983)
28.08.1917 - a murit Calistrat Hogaş (n. 1848)
28.08.1919 - s-a născut Mikó Erwin (m. 1997)
28.08.1943 - a murit George Ulieru (n. 1884)
28.08.1944 - s-a născut Marin Mincu (m. 2010)
28.08.1952 - s-a născut Aurel Ştefanachi

29.08.1881 - s-a născut N. Dunăreanu (m. 1973)
29.08.1936 - s-a născut Mirel Brateş
29.08.1946 - s-a născut Ioan Chelaru
29.08.1946 - s-a născut Ivan Covaci
29.08.1946 - s-a născut Ilie Sălceanu
29.08.1950 - s-a născut Fatma Sadâc
29.08.1951 - s-a născut Corina Mărgineanu
29.08.1953 - s-a născut Dumitru Augustin Doman
29.08.1953 - s-a născut Paulina Popa
29.08.1954 - s-a născut Gheorghe Remete
29.08.1961 - a murit George Mărgărit (n. 1910)
29.08.1965 - s-a născut Magda Grigore
29.08.1975 - a murit Theodor Constantin (n. 1910)
29.08.2005 - a murit Radu Anton Roman (n. 1948)

30.08.1910 - s-a născut Augustin Z. N. Pop (m. 1988)
30.08.1928 - s-a născut Magdalena Laszlo Kutiuc
30.08.1940 - s-a născut Nicolae Rotund
30.08.1942 - s-a născut Alexandru Protopopescu (m. 1994)
30.08.1961 - s-a născut Marius Chelaru
30.08.1966 - s-a născut Gelu Vlaşin
30.08.1968 - s-a născut Rodica Bodiştean

31.08.1870 - s-a născut Victor Vlad-Delamarina (m. 1896)
31.08.1907 - s-a născut Andrei Tudor (m. 1959)
31.08.1927 - s-a născut Radu Petrescu (m. 1982)
31.08.1927 - s-a născut Dan Deşliu (m. 1992)
31.08.1932 - s-a născut Florian Stanciu
31.08.1933 - s-a născut George Genoiu
31.08.1941 - s-a născut Cristina Hăulică

Așa cum evocă provincia fără a cădea în provincialism, proza lui Valentin Șerbu satirizează, dar nu este pur și simplu satirică; o undă de tragism transfigurează măștile caraghioase.

31.08.1947 - s-a născut Ana Maria Crişan
31.08.1960 - s-a născut Daniel Bănulescu
31.08.2004 - a murit Vlad Sorianu (n. 1931)

1.09.1847 - s-a născut Simion Florea Marian (m. 1907)
1.09.1939 - s-a născut Maria Cogălniceanu
1.09.1940 - s-a născut Alexandru Grigore (m. 1981)
1.09.1943 - s-a născut Constantin M. Popa
1.09.1944 - a murit Liviu Rebreanu (n. 1885)
1.09.1948 - s-a născut Ioan Dumitru Denciu
1.09.1948 - s-a născut Dumitru M. Ion
1.09.1948 - s-a născut Andrei Ţurcanu
1.09.1948 - s-a născut Simion Gociu
1.09.1952 - s-a născut Ion Zimbru
1.09.1972 - a murit Anişoara Odeanu (n. 1912)
1.09.1974 - a murit Coca Farago (n. 1913)

2.09.1895 - s-a născut D. I. Suchianu (m. 1985)
2.09.1900 - a murit Aron Densuşianu (n.1837)
2.09.1928 - s-a născut Alexandru Duţu (m. 1999)
2.09.1944 - s-a născut Viorel Marineasa
2.09.1950 - s-a născut Traian Drăgănescu
2.09.1952 - a murit Corneliu Moldovanu (n. 1883)
2.09.1953 - s-a născut Mihai Posada
2.09.1959 - s-a născut Elena Prus
2.09.1962 - a murit Natalia Negru (n. 1882)
2.09.1966 - a murit Teodor Murăşanu (n. 1891)
2.09.1972 - s-a născut Gabriela Chiciudean
2.09.2002 - a murit Rodica Ojog-Braşoveanu (n. 1919)
2.09.2005 - a murit Alexandru Paleologu (n. 1919)

3.09.1716 - a murit Antim Ivireanul (n. 1660)
3.09.1887 - a murit Timotei Cipariu (n. 1805)
3.09.1907 - s-a născut Pavel Dan (m. 1937)
3.09.1919 - s-a născut Ovidiu Drimba
3.09.1939 - s-a născut Horia Ungureanu
3.09.1942 - s-a născut Mihai Cimpoi
3.09.1943 - s-a născut Valeriu Oişteanu
3.09.2003 - a murit Vasile Sav (n. 1949)

■ Rubrică realizată de
Nicolae Oprea

■ scripta manent de alex ştefănescu

Să nu uităm de Valentin Şerbu

Trecând vara aceasta, în drum spre mare, prin Medgidia (oraș pe care îl consider proprietatea literară a lui Cristian Teodorescu), mi-am adus aminte că aici a locuit temporar și a lucrat ca electrician Valentin Șerbu (n. 20 iulie 1934 – m. 29 ianuarie 1994). Originar din Tulcea, el a fost exmatriculat din liceu și arestat, la vârsta de 17 ani, din motive politice, după care a făcut 3 ani de închisoare. La Medgidia s-a aflat, în perioada 1955–1961, ca proscris.

Cu toată această biografie fracturată, a devenit unul dintre cei mai valoroşi prozatori satirici din câţi am avut. În anul 1971 a debutat cu volumul de schiţe *Provinciale*, care a surprins prin siguranţa stilului. Cu o ironie distantă, rezistând mereu tentaţiei de a stabili între sine şi cititor o complicitate amuzată, scriitorul evocă în acest volum personaje situate la periferia existenţei, drogate cu iluzia că participă la rezolvarea marilor probleme ale lumii. Cel mai adesea este vorba de provinciali cu veleităţi artistice sau ştiinţifice.

În 1972, lui Valentin Şerbu i-a apărut romanul *Expediţia*, construit cu mijloace satirice şi picareşti şi având ca protagonişti câteva personaje de aceeaşi factură. Deşi bazat pe simetrii care dau o impresie de arhitectonică, romanul suferă de o anumită diluare, explicabilă în primul rând prin faptul că scriitorul are aptitudinea de a realiza scene memorabile, dar nu şi pe aceea de a le înlănţui în mod necesar, de a urmări evoluţii complexe. Oricum, în roman se ajunge la o înţelegere mai consecvent estetică a spaţiului provincial, desemnat nu atât prin străzi înguste şi curţi cu mulţi locatari, cât printr-o discrepanţă tragicomică între aparenţa de onorabilitate, de înţelepciune a personajelor şi existenţa lor nerelevantă. Provincia se eliberează astfel de orice determinare geografică şi devine o realitate umană, un stil de viaţă.

Nuvelele din volumul *Dezacorduri*, 1973, dar şi romanele *Figuranţii*, 1974, *Baltazar*, 1974, *Inocentul*, 1980 etc. sunt scrise dintr-o asemenea perspectivă. Mai curând succesiuni de scene decât nuvele sau romane, ele se caracterizează prin rafinament compoziţional, descrierea decorurilor pitoreşti şi a fizionomiilor insolite fiind subordonată regizării unor situaţii stilizate şi expresive.

Personajele din proza lui Valentin Şerbu, deşi în „dezacord" cu lumea, deţin totuşi argumentele supravieţuirii. Ele recurg la o adaptare donquijotescă, realizându-se exclusiv imaginar. Ori de câte ori realitatea pătrunde în visul lor stereotip, după un moment de derută, se declanşează un mecanism de interpretare şi deformare a faptelor care restabileşte aparenţele.

Fotografie din fondul Bibliotecii Judeţene Tulcea

În schiţa *Cu cei ce vin*, de pildă, Mirel, ghidul voluntar al turiştilor întâlniţi în gară sau în port, este convins că îndeplineşte o misiune extrem de importantă şi că, asemenea unui artist, face aceasta dezinteresat, din vocaţie. Nimic nu reuşeşte să-i tulbure seninătatea de mitoman. Călătorilor pe care îi acostează li se adresează protocolar, făcând abstracţie de înfăţişarea sa jalnică. El spune, ca un maestru de ceremonii, „Poftiţi, doamnelor şi domnilor" sau uzează cu eleganţă de formule poetico-turistice închipuindu-şi că este luat în serios: „Domnule, oraşul nostru vă oferă prilejul de a face cunoştinţă cu ceea ce în ghidurile turistice se numeşte *Poarta Deltei*."

Cele mai multe dintre personajele care populează cărţile lui Valentin Şerbu sunt de o frapantă inconsistenţă socială. Asemenea unor marionete dezarticulate, ele fac la nesfârşit aceleaşi gesturi sterile, imitând îndeletniciri şi profesii, expunându-şi cu morgă principiile. Prozatorul evidenţiază adesea, la aceste făpturi caricaturale, un fond omenesc, o sensibilitate la durere şi bucurie proprie tuturor oamenilor; uneori el chiar le simpatizează, pentru că sunt vulnerabile şi bine intenţionate, pentru că, în fond, îi aparţin. În schimb, concepţia lor despre lume nu este niciodată privită cu indulgenţă.

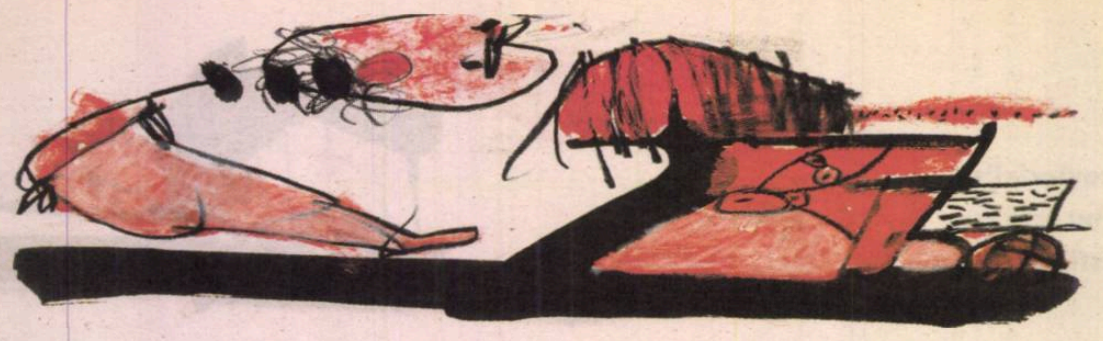
Indirect, Valentin Şerbu ridiculizează şi un anumit mod de înţelegere a culturii. În digresiunile pe care le fac cu plăcere, personajele sale iau în discuţie subiecte dintre cele mai grave; zborurile cosmice, structura atomică a materiei, creşterea natalităţii şi prelungirea vieţii, arta modernă – nimic nu scapă atenţiei lor. Deşi lipsite de originalitate, frazele pe care le rostesc impun printr-o construcţie ireproşabilă, prin stilul lor oficial. E ca şi cum vorbitorii nu şi-ar fi format niciodată, la o şcoală temeinică, un mod de gândire propriu, dar, în schimb, ar fi răsfoit ziare şi reviste şi ar fi urmărit programe de radio şi televiziune. În romanul *Expediţia*, domnul Pastor este cel care obişnuieşte să ţină asemenea discursuri. Iată-l, de exemplu, perorând despre diviziunea socială a muncii: „Artele, ştiinţele, filozofia, cultura în general au împărţit omenirea în nenumărate activităţi creatoare. Mulţimea îndeletnicirilor, varietatea lor a sporit într-un mod nemaiauzit şi se constată că tendinţa către specializare e din ce în ce mai pronunţată." Este evidentă aici influenţa mass-media. Prozatorul nu ironizează aceste mijloace în sine, ci tendinţa de a le considera suficiente pentru formarea unui orizont cultural. Totodată, clişeele de limbaj compromise prin parodiere nu aparţin întotdeauna doar formelor de difuzare a culturii în masă. Declaraţia de dragoste, demonstraţia sofistică, invocarea unor principii înalte sau disculparea „onorabilă" constituie tot atâtea zone ale comunicării care furnizează prozatorului locuri comune convenabile şarjei.

Între logica personajelor lui Valentin Şerbu şi logica realităţii apare întotdeauna o divergenţă pe care trecerea timpului o agravează. Prizoniere ale propriului lor sistem de protecţie, aceste personaje nu se pot privi din afară pentru a-şi da seama în ce situaţii incredibile şi primejdioase se află. Scriitorul, cu o mină serioasă, le dă de fiecare dată dreptate, povestind grav peripeţiile prin care ele trec şi preluându-le nedumeririle. El ajunge, treptat, să descrie scene de un comic irezistibil care, dacă ar fi fost povestite direct, fără un istoric, ar fi părut neverosimile şi ar fi contrariat. Aşa se întâmplă, printre altele, în povestirea *În pragul căsătoriei*. Episodul final, cu mirele care, ajuns în faţa primăriei, îşi abandonează mireasa şi o ia la goană, este, în afara contextului, absurd: „În timp ce urcau treptele, se degajă brusc de braţul ei şi începu să alerge bezmetic, tăind de-a curmezişul straturile unei grădini cu flori. Alerga cât îl ţineau picioarele, căuta un loc de refugiu, o ascunzătoare, se oprea, se uita îndărăt, o vedea pe nebună, îşi relua cu puteri înzecite goana." Povestirea alunecă însă spre acest final pe neobservate. La început, domnul Burlescu nu vede în proprietăreasa sa decât un creditor şi nu înţelege aluziile ei la posibilitatea de a plăti în locul chiriei un echivalent erotic. Cu ocazia unei dispute violente, care ia o turnură fizică, el descoperă însă această posibilitate şi o valorifică. Imediat după aceea, doamna Cecilia îi vorbeşte despre căsătorie şi, cum el nu se arată entuziasmat, îi ascunde hainele şi îl sechestrează. În paralel, ea pregăteşte actele pentru cununie şi, într-o bună zi, îl scoate din casă, după ce îi smulge promisiunea că nu va încerca să fugă. Este de la sine înţeles că o asemenea succesiune de fapte justifică finalul şi, mai mult decât atât, îl face chiar previzibil.

Alunecarea insesizabilă spre un deznodământ absurd este realizată uneori cu mijloace psihologice. În *Faţă în faţă cu mileniile*, domnul Bulanca se transformă la un moment dat, dintr-un vizitator pătruns de importanţa vestigiilor istorice, într-un recalcitrant care produce stupefacţie admonestându-l cu brutalitate pe ghid: „M-am săturat! Ajunge! Ce-mi tot arătaţi pietroaie şi dărâmături." Această izbucnire uimitoare are o explicaţie care scapă însoţitorilor domnului Bulanca, dar care, în schimb, este binecunoscută de către cititori: chinuit de arşiţă şi de comentariile interminabile ale ghidului, personajul ajunge, printr-un joc liber al imaginaţiei, să vadă în jur doar duşmani ai existenţei lui confortabile.

Aşa cum evocă provincia fără a cădea în provincialism, proza lui Valentin Şerbu satirizează, dar nu este pur şi simplu satirică; o undă de tragism transfigurează măştile caraghioase.

Ar fi nedrept să-l uităm pe Valentin Şerbu. ■



Cartea de poezie

Din moarte

Medeea Iancu, *Divina Tragedie*,
Timişoara, Editura Brumar, 2011

„Medeea Iancu s-a născut la 23 august." (citez de pe coperta volumului), a terminat Filosofie la Craiova, face regie de teatru la Cluj. Manuscrisul *Divinei Tragedii* a fost premiat la Concursul de Poezie Provers, Nicula, 2009 şi publicat în urma decernării unui alt premiu, dedicat memoriei lui Radu Săplăcan. Practic, nu ştim nimic despre Medeea Iancu. Debutul său pare să fi avut un travaliu editorial lung, ceea ce este explicabil. Nu e de aşteptat să apară nici cronici prea entuziaste, nici să primească premii mai consistente – şi aceasta întrucât *Divina Tragedie* este cel mai bun volum de poezie scris de o tânără poetă după anii 2000, mai precis de la debutul Ruxandrei Novac încoace.

Este foarte greu să scrii despre asemenea cărţi. Ai impresia că este suficient să spui „e foarte bună", căci argumentele sunt de prisos. Ion Pop scria pe coperta a patra: „N-am mai citit de multă vreme o carte atât de intens, de autentic, de firesc poetică" – este o propoziţie care caracterizează foarte concis emoţia întâlnirii cu acest volum. Nu sunt 50 de pagini, nu e o plachetă, ci un volum adevărat, de aproape 90 de pagini, a cărui flacără arde aproape egal de la început la sfârşit. Ceea ce echivalează cu un tur de forţă poetică. De altfel, la o primă vedere, frapează construcţia non-arhitecturală, muzicală, a volumului (în trei părţi, *Allegro*, *Allegro con Molto*, *Largo*), în care „bucăţile" se înlănţuiesc fără pauze, fără opriri, fără titluri, curgător, poemele fiind doar numerotate şi succedându-se unul în continuarea celuilalt, fără delimitări grafice. O astfel de structură poetică melodică (şi care mizează pe efectele sonore, incantatorii ale repetiţiilor, fie că este vorba de structuri lexico-sintactice sau de leitmotive obsedante) nu se poate livra pe bucăţi, este bună ori în ansamblu, ori deloc, te fură, la lectură, cu totul, sau te refuză total. Cu siguranţă, poezia Medeei Iancu va fi refuzată de aceia care nu gustă „literatura traumei", poezia unei interiorităţi răvăşite de împrejmuirea morţii, poezia, până la urmă, a „ţipătului" expresionist, fie urlet, fie „zgomot alb", optând pentru jocul unei poezii extrase dintre „intermitenţele morţii".

Am crezut întotdeauna că experienţe-limită precum boala, suferinţa, apropierea fizică a morţii te pot aduce într-o anticameră a morţii unde capeţi alt glas, altă vedere. Este poate şi cazul Medeei Iancu. Ea scrie o poezie biografică de o acuitate, intensitate şi limpezime rar întâlnite, scrie *despre* moartea iminentă (în câteva rânduri este vorba despre o clinică de tratare a cancerului), cumva *din* moarte. Este greu de explicat, dar cred că în principal lipsa oricărui livresc, lipsa calofiliei sunt atuurile ei. Medeea Iancu nu scrie *despre* moarte, moartea nu e o „temă", literatura ei reuşeşte să se dezbare de artificial, de metafora frumoasă şi inutilă, limbajul se corporalizează, se infantilizează şi se durifică în egală măsură. Ai convingerea, citind, că poeta nu scrie decât despre ceea ce a trăit şi că exprimă exact ceea ce a trăit, că limbajul acesta *literar* coincide cu limbajul ei interior, că acesta este limbajul cu care *îşi* vorbeşte. La limită, toate acestea ar putea nici să nu fie adevărate, iar poeta de carne şi oase să fie sănătoasă tun, nu are importanţă. Important este limbajul acesta, universul ei, atât de puternic, de o puritate tăioasă, de un tragism paradoxal senin, în zvârcolirile sale: „(...) caietului meu de dictando i se făcuse inima o dungă./ tata are nasul meu./ tata are ochii mei/ tata are urechile mele/ tata are gura mea/ tata are sprâncenele mele/ tata este o petală de hârtie.// tata a fugit cu mine în braţe/ a fugit departe departe departe/ eu mi-am pierdut fularul cel roşu dar tata fugea/ tata fugea cu mine iar eram un săculeţ plin cu diamante.// tata m-a dus în parc,/ m-a dat în trenuleţ şi mi-a luat vată pe băţ./ tata a fugit cu mine iar vata pe băţ mi s-a lipit de degete./ degetele mele nu mai puteau să cuprindă mâna tatei/ mâna tatei/ mâna tatei/ mâna tatei/ ochii mi s-au umplut de lacrimi./ tata fugea cu mine/ obrajii noştri se încălzeau unul de altul/ la piept ţineam un caiet dictando iar tata fugea/ după noi fugea un căluţ negru/ căluţul cel negru avea o inimă neagră// tata este îmbrăcat în negru iar munţii sunt negri./ zăpada este neagră iar copiii duc câte o floare roz în pumn. (...)"

■ **Raluca Dună**

Il romanzo rumeno contemporaneo (1989-2010). Teorie e proposte di lettura
a cura di Nicoleta Nesu, edizione italiana di Angela Tarantino, premessa di Luisa Valmarin
Roma, Bagatto Libri, 2010, 350 pagini.

În urmă cu 85 de ani, profesorul Claudiu Isopescu obţinea autorizaţia de a susţine cursul de limba şi literatura română la Universitatea din Roma, unde era angajat la recomandarea lui Nicolae Iorga. I-au urmat la catedră Rosa del Conte, E. Turdeanu, Luiza Valmarin. La iniţiativa acesteia din urmă, este fondată, în 1988, revista *Românìa orientale*, specializată (singura) în studii româneşti. Fusese precedată, în timp, de *Studi rumeni*, publicaţie din perioada 1923–1930, condusă de C. Tagliavini, şi de *Bollettino semestrale di filologia rumena*: **Eminescu**, număr unic, 1967, editat de Rosa del Conte. Din 1981, funcţionează pe lângă Catedra de Românistică şi un Lectorat de limbă română, prin acord cultural.

În cei 25 de ani de existenţă, *Românìa orientale* a constituit spaţiul privilegiat al unor dezbateri de nivel academic pe teme de românistică, reunind nume sonore din România şi Italia, din lume: N. Balotă, Ana Blandiana, Şt. Aug. Doinaş, Gabriela Adameşteanu, P. Goma, Ileana Mălăncioiu, Marian Papahagi, M. Cugno, F. Del Fabbro, F. Guida, A. Landolfi, B. Mazzoni, A. Tarantino, G. Vanhèse ş.a.

Începând cu anul universitar 2006-2007, Institutul Cultural Român din Bucureşti susţine un program ambiţios, vizând o încadrare culturală amplă, cu caracter interdisciplinar. De curând, Catedra a lansat, sub îngrijirea Nicoletei Neşu, lector de română la Universitatea „La Sapienza", şi a Angelei Tarantino, profesor la Universitatea din Florenţa, două noi volume: *Romania culturale oggi* şi, tot în italiană, *Romanul românesc contemporan 1989 – 2010. Teorie şi propuneri de lectură*. Cel din urmă (*Quaderni di Românìa Orientale*, 3) face parte din programul *Publishing Romania* finanţat de ICR Bucureşti. Semnează studii şi comentarii la temă Carmen Muşat, A. Terian, Gh. Perian, Irina Petraş, Sanda Cordoş, Alexandra Vrânceanu. Li se adaugă o secţiune de focalizări pe un anume autor operate de Şt. Borbély, Cosmin Borza, Mihai Iacob, Ileana Alexandra Orlich, Marta Petreu, plus fragmente ilustrative din prozatori debutaţi ori afirmaţi după 1990: Liviu Bleoca, Dan Lungu, Dora Pavel, Doina Ruşti, Petru Cimpoeşu, Ovidiu Pecican (ultimii doi cu fragmente inedite). O bibliografie a titlurilor citate în volum completează panorama. În tot, o bună carte de vizită a prozei de azi.

■ **Irina Petraş**

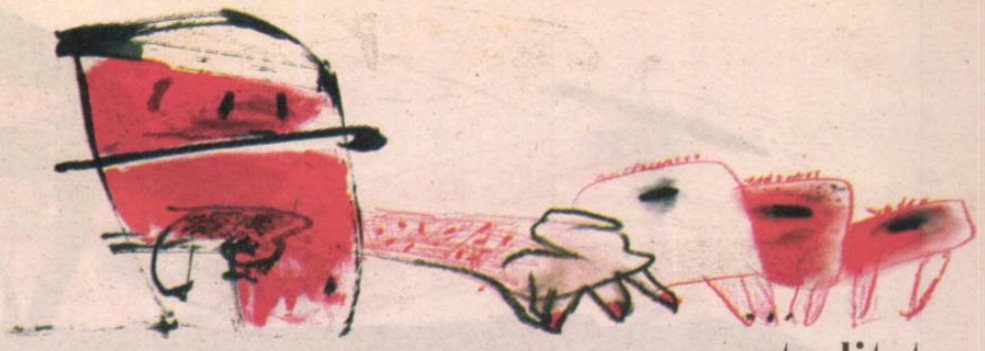
Ofelia Prodan, *Ulise şi jocul de şah/ Ulysses and the Game of Chess*,
Traducere din română de Florin Bican, Bistriţa, Editura Charmides, 2011, 117 p.

Ulise joacă şah de unul singur, Paris îi şterpeleşte zeului Hermes sandalele înaripate şi zboară la Elena să-i fure un sărut, Ahile plânge pentru că Ulise i-a luat toţi banii la ţintar, Socrate îi înjură pe atenieni în somn, în timp ce Platon încearcă să-i imortalizeze spusele pe-o tăbliţă de ceară, Atena are scutul ruginit şi „e cu nervii la pământ", Oedip cutreieră taverne mizere, Afrodita e nemulţumită de chipul său reflectat de oglindă, Odin visează „nesfârşite nopţi de desfrâu", lui Merlin nu-i mai ies vrăjile, Mircea cel Bătrân îşi face de cap în haremul lui Baiazid, Sancho Panza se iubeşte cu Dulcineea lângă Don Quijote, care sforăie sub smochin, Kafka vorbeşte cu propriii pantofi, Marx priveşte bombardierele prin lunetă, gol şi mahmur, ş.a.m.d. Recentul volum de versuri al Ofeliei Prodan conţine astfel de secvenţe epice care urmăresc litotizarea şi ironizarea mitologicului. Din păcate, le lipseşte umorul şi hazul, căci vocea narativă are impersonalitatea şi uscăciunea emoţională ale unui robot. Anecdota „umanizează" (ca să folosesc termenul lui Alexandru Matei, prefaţatorul cărţii) toate aceste figuri de zei, sfinţi sau eroi (uneori chiar le vulgarizează), însă stilul le mecanicizează. Aspectul de „reificare" a umanului este şi mai accentuat (dar măcar motivat) în ciclul dedicat „iconurilor" lumii (post)moderne (terorismul, planning-ul familial, scaunul rotativ, visul american, sinuciderea, *Star Trek* etc.).

Ceva poezie se găseşte, prin convocarea miraculosului creştin, în poemele despre sfântul ghelasie cel drept şi ucenicul său, ghelasie gheboşatul (*cea mai cumplită minune*, *biserica de sare*, *nimicul*). „Povestirea" e la fel de naiv-glumeaţă (de pildă, ghelasie cel drept îşi pierde credinţa, iar ghelasie gheboşatul îi scoate, cu un cleşte de fier, nimicul din piept), însă excipitul dezvăluie, totuşi, un miez mai consistent: „în fiecare zi stropeşte locul cu apă vie şi se roagă./ după 40 de zile, din locul unde ghelasie gheboşatul/ a îngropat nimicul, răsare inima vie a sfântului ghelasie cel drept".

Ulise şi jocul de şah are o tactică generală de joc, dar nu şi o artă literară a jocului rescrierii (fie ea şi „postapocaliptică") unor *grandes histoires* ale trecutului.

■ **Gabriela Gheorghişor**



Aici se vede cel mai bine intuiția lui Bogdan O. Popescu. Care a vopsit pe dinafară toate gardurile, le-a scrijelit cu vorbe de tot felul, lăsând înăuntru o fiară psihologică. Suspiciunea.

■ cronica literară de cosmin ciotloș

Cenacluri, tabere, copilării

Făceam referire, în cronica precedentă, la spectaculoasa mitologie a generației optzeci, pe care prea puțini dintre componenții ei sunt dispuși, astăzi, s-o valorifice cum se cuvine. (Florin Iaru numărându-se printre excepții.) Discreția aceasta nu e, la urma urmei, lipsită de justificare. Căci membrii Cenaclului de Luni (și ai Junimii lui Crohmălniceanu) au trăit fenomenul dinăuntru. L-au construit ei înșiși. N-au avut când să-l urmărească. Să-l admire sau să-l imite, nici atât.

Bogdan O. Popescu,
Viaţă de aruncat
Prefaţă de Mircea Cărtărescu,
Iaşi, Editura Polirom,
2011, 200 p.

Cu atât mai preţioase devin, deci, mărturiile moştenitorilor. Ale celor care, foarte tineri fiind pe atunci, au asimilat rapid lecţia mai marilor (adică doar tinerilor) lor colegi. Unii, încă liceeni, ceilalţi, deja absolvenţi de facultate. Pentru primii dintre aceştia, aşa-numitele tabere de creaţie au reprezentat ceea ce reprezentaseră pentru ultimii cenaclurile universitare. Datorită lor, aveau ocazia de a-şi vedea de aproape modelele. Ceea ce, mai ales în adolescenţă, contează imens.

Despre o asemenea tabără (ce a avut loc chiar în vara anului de graţie 1989) scrie poetul Bogdan O. Popescu în recentul său volum de proză, *Viaţă de aruncat*. Este vorba de povestirea intitulată *Şobolanii se lovesc de ziduri*. Cea mai complexă şi, după părerea mea, cea mai realizată dintre cele opt secvenţe care compun cartea. (Însumând aproape o sută de pagini din totalul de aproape două sute.) Un microroman, în fond, despre nişte adolescenţi la ieşirea din adolescenţă.

Un prim merit al acesteia mi se pare absenţa idilismului. Că Bogdan O. Popescu va rămâne, şi în proză, un ironist de bună calitate, era de aşteptat. Numai că pericolul tocmai de aici venea. E foarte greu, artistic vorbind, să reproduci culorile limbajului cotidian de acum două decenii. Fiindcă de obicei, cu cât acestea sunt mai vii, cu atât se estompează mai repede. Glumele în doi peri îşi pierd cele dintâi farmecul. Jocurile de cuvinte încep să ruleze în gol. În timp ce argoul, expresiv prin definiţie şi neconcesiv prin uz, îmbătrâneşte imediat.

Riscul ar fi fost, aşadar, ca lejeritatea să-i joace, lui Bogdan O. Popescu, un renghi. Sunt destule situaţiile când umorul trădează autorul. (Ceea ce e în esenţă foarte trist.) Aici, însă, nu se pune problema. Datorită, cum spuneam, complexităţii. *Şobolanii se lovesc de ziduri* poate fi citită pe mai multe niveluri. O dată, avem povestea unui proaspăt recrut încă afectat de un episod de dragoste trăit peste vară. A fost admis la Medicină, aşa încât stagiul lui militar va fi unul, cum se zicea, la termen redus. Nici libertate deplină, dar nici chin şi vai. Revoluţia îl va găsi în uniformă. Dar atât. (Şi e de apreciat că Bogdan O. Popescu nu se aruncă la un atare subiect, evitând să-şi transforme personajul în erou.)

Pe de altă parte, grosul povestirii îl constituie tabăra de creaţie la care protagonistul, Mihai Albulescu pe numele lui (probabil un dublu al autorului însuşi), a participat în vara dinaintea încorporării. În grupul de liceeni strâns undeva în împrejurimile Sibiului, Mihai e o mică vedetă. Scrie poezii (optzeciste, cum singur o recunoaşte), are succes la fete, e plin de replici inteligente, bea alcool în rând cu ceilalţi. Împreună cu amicii săi bucureşteni, Stancu, Buiacu, Cristofor şi Stoian, face o echipă excelentă, sedimentată în timp. Cu un an înainte, într-un turneu timişorean, Mihai e victima unei farse meteorologice de zile mari. Îmbrăcat primăvăratic, are de înfruntat o iarnă cum n-au fost două. Spre amuzamentul, niciodată îmblânzit, al celorlalţi:

„Când se uită Albulescu pe geam, să i se facă rău: afară, zăpadă de un metru şi viscol de scheunau câinii. Pe mine m-a luat râsul de nu mă mai puteam opri, Albulescu aproape plângea. Cea mai tare, asta a mea, că nu înţelege, că doar i-am zis că e frig şi zăpadă. Albulescu face pe fantele, vrea să arate gagicilor cât de tare e, de-aia merge aşa dezbrăcat pe ninsoare, explic eu, doct. Ăsta nu zicea nimic, dar să-l fi văzut cum îi intrase zăpada în pantofiori şi cum îi smulgea viscolul parpalacul de pe el! I-am împrumutat până la urmă o flanea de la mine, să nu decedeze de ftizie marele poet." (pp. 75 – 76)

De data aceasta, problema lui e alta. Se-ndrăgosteşte de Iustina, una din profesoarele care însoţesc grupul. Nu-i vorbă, junâ, frumoasă, agreabilă. Dar în acelaşi timp, măritată şi cu copil. Evident, îi scrie acesteia versuri. La fel de evident, o scoate în oraş, la un fel de *triple date*. (Scena în sine e de-un ridicol perfect. Cinci puşti şi-o doamnă!) După încheierea taberei, flirtul va mai continua o vreme, cu urmăriri pe malul mării şi cu plimbări prudente în parcurile Capitalei.

Un alt plan al povestirii e cel pe care-l schiţam la începutul acestei cronici. Al întâlnirii dintre două generaţii, ambele tinere, de poeţi. Adolescenţii dezinvolţi şi tinerii în blugi. Bogdan O. Popescu nu dă nume explicite. (Iar atunci când le dă, le transformă până devin de nerecunoscut.) Cert e că măcar o parte dintre fapte s-au petrecut întocmai.

O idee tot se poate face, chiar din astfel de pasaje eliptice: „În fiecare an, programul taberei era acelaşi: cursurile erau ţinute de către scriitorii tineri cu faimă pentru cei care-aveau de-a face, cât de cât, cu literatura. Aceştia erau foarte populari şi pentru că beneficiau de înjurăturile permanente ale unor publicaţii ale regimului." (p. 83)

Sau, patru pagini mai încolo: „Prima zi de cursuri nu a fost percepută ca spectaculoasă. Ceva despre postmodernism, cu exemple din America, gen Frank O'Hara şi John Ashbery, şcoala din New York, şcoala Beat, chestii de genul ăsta. Circula prin sală şi o carte în engleză, trasă la xerox, *Postmodern American Poetry*, din care Mihai înţelegea mai bine decât Stancu. Subiectul era atrăgător, dar probabil că profesorul nu prinsese o zi foarte bună." (pp. 87 – 88)

Unul din poemele pe care incandescentul Mihai i-l scrie Iustinei pare desprins; ca ton, din *Faruri, vitrine, fotografii*. Îi citez doar începutul: „eu sunt echinodermul tău de dimineaţă/ ce pot visa? cu ce mişcări pot trăi?/ o, iată, totuşi îmi beau cafeaua// micul meu schelet exterior de calcar/ sau mai nou de plastic e conceput din/ dragoste de tine/ de când m-ai îndrăgostit de tine nu mă mai uit după fete/ prin cofetării/ cinematografe/ parcuri/ beau gaz grizu, arunc cu irişii grenade." (pp. 143 – 144)

Centrul de greutate al prozei (de unde şi titlul, de altfel) îl reprezintă însă povestirea în ramă intitulată *Şobolanii se lovesc de ziduri*, pe care unul dintre prietenii protagonistului o citeşte în faţa publicului din tabără. O bucată până la un punct misterioasă, apoi pur şi simplu realistă, care face senzaţie acolo şi care nu sună deloc rău nici în afara taberei. Densă, acută, aceasta ar fi putut figura, compoziţional şi independent, în cuprinsul *Vieţii de aruncat*. Foarte interesant, în ce-o priveşte, e că, deşi nu trădează vreo cheie ascunsă, ascultătorii aşa o percep. Ca pe-o povestire politic aluzivă. Adolescenţii devin dintr-o dată prudenţi, încercând să se pună în mintea decidenţilor. Se scuză, parcă, înainte de a fi acuzaţi de cineva. N-o vor face pe aceasta câştigătoare, gândesc Mihai & Co. la unison, pentru că prea ar ieşi scandal. Ei, nişte copii în toate celelalte!

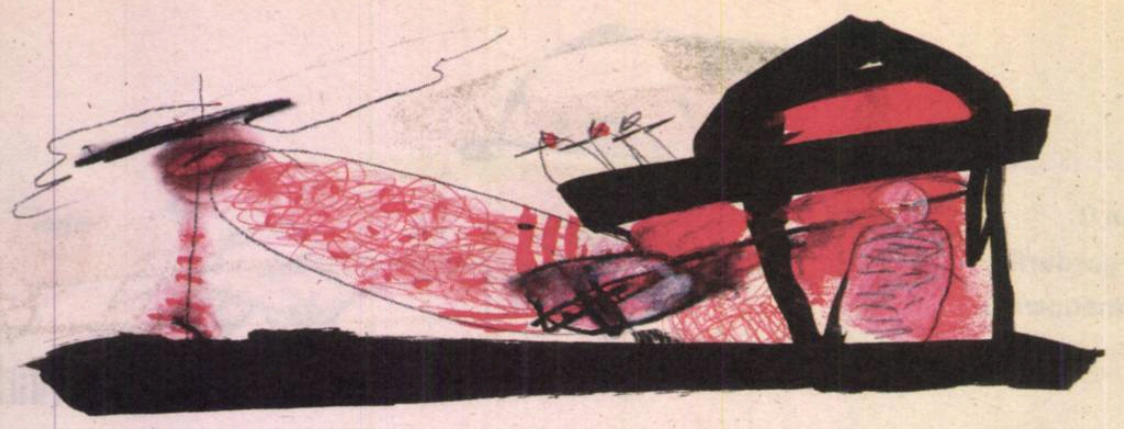
Aici se vede cel mai bine intuiţia lui Bogdan O. Popescu. Care a vopsit pe dinafară toate gardurile, le-a scrijelit cu vorbe de tot felul, lăsând înăuntru o fiară psihologică. Suspiciunea.

Alteori, în restul cărţii, pregăteşte în acelaşi fel ritualul câte unei devoalări sfâşietoare, privind tensiunea extremă a vieţii în doi sau pe aceea, tot extremă, a abrutizării profesionale (în *Viaţă de aruncat* şi, respectiv, în *Ultima*). Nu mai am destul loc să le comentez în detaliu, dar, de recomandat, le recomand. ■

Săptămâna viitoare,
MIERCURI, 31 august,
va apărea cel de-al 127-lea volum
din colecția ***Biblioteca pentru toți***
editată de **Jurnalul Național,**
romanul
Anotimpuri
de **Radu Tudoran.**

„Cumva, *Anotimpurile* seamănă cu *Anatomia lui Grey*. Știți serialul. Numai că aici nu întâlnim chirurgi de elită, ci aviatori de primă mână. Și ei experimentează până la limită frenezia unei profesii în care erorile se plătesc scump. (Cu atât mai mult cu cât acțiunea se desfășoară în anii când, la noi și aiurea, zborul era abia la începuturi.) Și ei văd moartea cu ochii zi de zi. Și ei iubesc, temându-se totodată să iubească prea pătimaș. Protagonista romanului, Manuela, e un fel de Meredith. Îi are la picioare pe cei mai buni dintre cei buni. Dar asta nu-i ocrotește destinul."
scrie **Cosmin Ciotloș** în Prefață.

Cronologie și referințe critice de **Mihai Iovănel**
Coperta reproduce un detaliu din
659 de ore de **Mirela Trăistariu.**



Aurel Pantea

NIMICITORUL
Sub semnul timpului

INTERNECANS
Sub temporis signo…

(Versiune în limba latină de Marcela CIORTEA)

*
* *

Și timpul nu va mai dura, și se va despărți
de sine, și va rămîne sinele său, și acolo se va urla
într-o imagine mare,
acum, el stă cu sinele său, ca o femeie care, în cele din urmă,
acceptă, stă cu sinele său încărcat de sîni

Et tempus iam non durabit, et a se separabit, et secum manebit,
et magna imagine ibi clamatur,
nunc secum in se stat tempus immatur -
um mulieri, postea acceptatur...
stat tempus cum se, uberibus ornatur...

*
* *

În urmă, toate sînt foarte proaspete, toate au început
o călătorie de la care noi vom lipsi, inși voioși își schimbă fețele
între ei, femeile nu mai știu cu cine se iubesc, dragostele,
și iar se face ziuă în limbaj, și iar umblă funcționarii
pe urma semnificațiilor

Post me, omnia recentissima sunt, omnia iter coeperunt
quo absumus, homines laeti genas inter se novant,
nesciunt quibuscum amantur feminae, amores,
et rursus illucescit sermonis, et rursus magistratus vagantur
in significationis vestigio

*
* *

Cade adînc în noi grăuntele conștiinței morții,
tu și eu suntem tare departe și privim
lanurile întinse și secerătorii,
în moartea mare, crește desfrînarea,
floarea prăduitoare

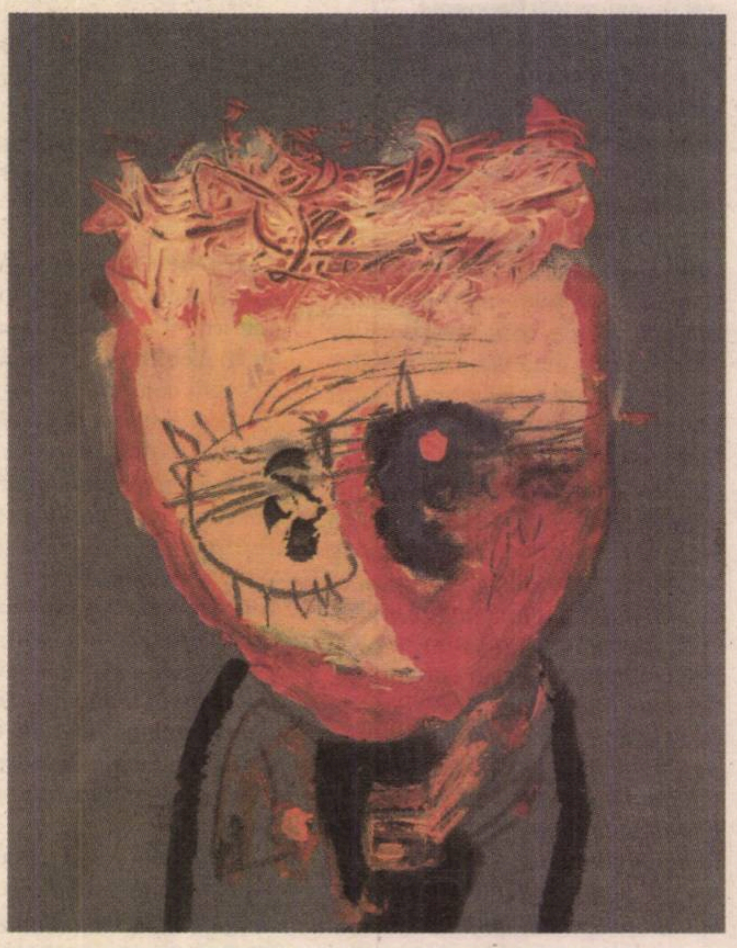
Conscientiae mortis in nos alte incidit faba,
tu egometque altius sumus et prospectamus
arva tensa messoresque,
in magna morte crescit intemperantia,
praedatrix flos

*
* *

Mai jos nu cobor, acolo nu mai poate fi vorba de poezie,
acolo, amintirile sînt atît de vechi, că atîrnă
în capete plecate,
te văd umblînd prin camere, fîșia de lumină care te urmează

e a altui timp, ce face eforturi să mai privească,
înainte de a se instaura subteranele

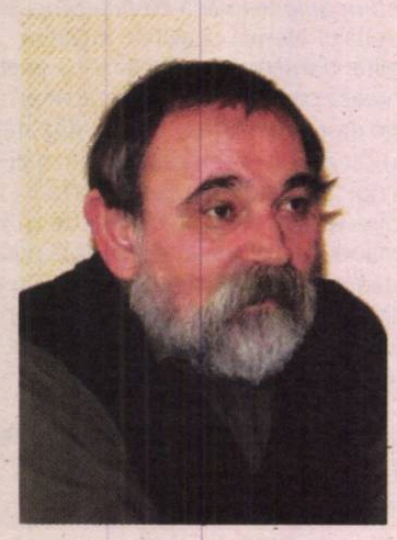
Non infra degredior, ibi poesin loqui non potest,
ibi memoriae tam veteres, ut demissis capitibus penderent,
video te per cubila vagantem, aliae horae hic radius lucis
te turbans, qui magnopere ea
vult contemplari nunc et postea
hic paciscuntur subteranea

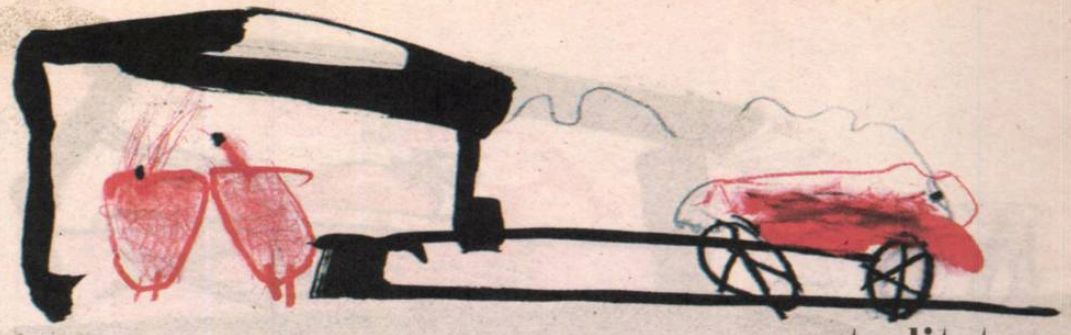


*
* *

Și timpul nu va mai fi, nu va mai fi, va rămîne
doar această propoziție și un cîmp mare, vorbirea ultimă
pe un mare cîmp, vorbirea ultimă, străduindu-se,
vom lucra, vom povesti despre ce a fost, ne vom odihni,
vom lucra, spune Katia, precum Sonia din limbajul ultim,
vom lucra, ne vom odihni

Et tempus non existabit, non existabit, solum haec pronuntiatio manebit
et magnus ager, sermo postremus
in magno agro, sermo postremus, studens,
laborabimus, referemus quod fuit, pacem nobis faciemus,
laborabimus, dicit KATIA MEA, sicut dicebat Sonia postremi sermonis,
laborabimus, pacem nobis faciemus





autorul e un iluminist de speţă tîrzie, înzestrat cu umoare pozitivistă şi cu optimism mijlociu, care vede în stele un îndemn spre ecuaţii şi numere, nu un prilej de reverii şi emoţii.

■ cronica ideilor de sorin lavric

Teologia naturală

E o pacoste a oamenilor de ştiinţă aceea de a fi mefienţi în privinţa doctrinelor religioase. Şi la mijloc nu e o răutate gratuită, ci o insatisfacţie adîncă, ce vine dintr-o constatare verificată de sute de ori: atunci cînd se apucă să descrie istoria universului, bazaconiile pe care le emit religiile sînt patente.

Carl Sagan, *Diversitatea experienţei ştiinţifice. O viziune personală asupra căutării lui Dumnezeu*, trad. din engleză şi note de Harry Minţ, Bucureşti, Editura Curtea Veche, 2009, 304 p.

Cu un singur exemplu: potrivit Bibliei, vîrsta Pămîntului e de 6000 de ani. Chiar şi numai acest amănunt face ca un vulpoi rafinat precum Carl Sagan să înceapă să vadă în religie o poamă putredă. De fapt pe renumitul astronom nu religia îl preocupă, ci pătura de idei care pluteşte în capul celor care sînt legaţi prin ea. Nu pravila bisericească, ci schemele teologice. Nu rînduiala pămîntească, ci teoria macră înfăţişată ca revelaţie divină.

Ca accentul să-i fie cît mai apăsat, conferinţele pe care le-a ţinut în 1985 la Universitatea din Glasgow le-a adunat sub titlul de „teologie naturală", iar expresia nu are cum să nu mire cînd e rostită de gura unui savant. Prin ea, Carl Sagan înţelege acea teorie despre univers care nu provine din revelaţie, aşadar sănătoasa şi sigura teorie ştiinţifică. Restul e repudiat drept foclor atavic ivit din înclinaţii sentimentale. Ca orice savant respectîndu-şi luciditatea critică, Sagan nu dă doi bani pe revelaţii în genere, cum nici despre filosofi nu are o părere mai bună. În fond, orice filosofie e o religie cu adepţi mai puţini.

Potrivit savantului, istoria culturii arată ca un cîmp de relicve care te deprimă prin netemeinicia argumentelor. Şi dacă aşa arată spectacolul trecutului, ce-i mai rămîne omenirii drept reper sigur sub unghi metafizic? Răspunsul lui Sagan e în filiaţie kantiană, ceea ce arată că oricît ar vrea să fugă de afurisita de meditaţie conceptuală, pînă la urmă tot la ea se întoarce. Sagan spune: cînd privim într-o noapte senină cerul plin de stele nu se poate să nu simţim o uimire pe care, cu oarecare bunăvoinţă, o putem trece în categoria înfiorărilor religioase. E un sentiment cosmic aparte, netrucat şi totodată viu, al cărui timbru nu poate fi confundat cu alte stări de contemplaţie pierdută. Consternarea siderală e începutul sensibilităţii metafizice, prin urmare, cîrligul care mă leagă de Dumnezeu e dispoziţia stupefiată în faţa sublimului astral, şi nu cine ştie ce revelaţie ascunsă în dodii lexicale şi în arabescuri votive. Tot ce contează e ca, meditînd asupra splendorii universului, să nu mă las îmbrobodit de viziuni care nu decurg direct din contemplarea lui, ci sînt adăugate ulterior graţie feluritelor texte cu autoritate sacră. Trăsătura malefică a acestor texte nu stă atît în elucubraţiile pe care le conţin, cît în uşurinţa cu care oamenii se lasă dominaţi de vraja lor. Sceptic înrăit, Sagan nu vede în religii decît pîrghii de dominare a prostimii.

Ideea care îl asmute pe Sagan e cea a dovezilor privitoare la existenţa lui Dumnezeu. Trecînd în revistă argumentele pe care tradiţia speculativă le-a croit de-a lungul secolelor – ontologic, cosmologic, gnoseologic etc. –, Sagan le respinge repede sub motiv de găunoşenie. La urma urmelor, dacă Dumnezeu chiar ar fi vrut să lase un semn indubitabil al trecerii sale pe aici, ar fi făcut-o deja. Dacă nu a făcut-o, atunci existenţa lui ţine de o ipoteză atrăgătoare sau cel mult de un postulat generos, dar nu de o evidenţă menită a înfrînge scepticismul fizicienilor. De exemplu, ce l-ar fi costat pe Dumnezeu ca să sape decalogul pe Lună? Pentru fiecare propoziţie cîţiva kilometri şi într-o zi omenirea ar fi descoperit literele selenare şi nu ar mai fi avut dubii în privinţa originii lor. Sau de ce în decalog, în loc de „să nu furi" nu apare o frază de genul: „să nu te deplasezi cu viteza luminii"? Sau o referinţă de tipul: „nu există nici un sistem de referinţă privilegiat"? Sau „două spirale răsucite una împrejurul celeilate reprezintă un secret al vieţii"? În locul unor astfel de fulguraţii, găsim îngustimi etice şi aberaţii sociale, în totul un talmeş-balmeş de istorioare inepte bune pentru uzul filistinilor.

Din acest motiv, Sagan nu are îngăduinţă faţă de adevărul revelat în scripte. Potrivit astronomului american, contrastul dintre cît de mare e absenţa lui Dumnezeu în univers şi cît de sufocantă e prezenţa lui în Biblie ar trebui să dea de gîndit fiecărui om cu discernămînt. Şi chiar dacă nu o spune explicit, optica lui e de o cruzime care nu-şi îngăduie scăderi: sacre sînt doar textele învăluite în naivitatea credulilor, sursa autorităţii lor stînd în superstiţie. Şi cum superstiţia e credinţa fără dovezi, nu putem scăpa de ea decît căutînd dovezi în spaţiul galactic, dar acolo nu găsim decît semne ale unui miracol care cel mult ne insuflă un sentiment cosmic de tip contemplativ, dar fără nici un indiciu al spiritului extraterestru. Şi atunci singura atitudine demnă e căutarea. Căutarea ca scop în sine fără atingerea vreunui capăt. La Sagan dăm peste varianta laică a mitului lui Sisif: sîntem nobili fiindcă ne zbatem, chiar dacă deznodămîntul zbaterii nu e de întrezărit. „Trebuie să fie o intenţie curajoasă de a saluta universul aşa cum este el, şi să nu-i impunem predispoziţiile noastre emoţionale, ci să acceptăm curajos ceea ce ne vor spune explorările noastre." (p. 240) Se vede uşor că toată critica lui Sagan merge în matcă cognitivă: miturile religiei sînt dăunătoare fiindcă viziunea lor e infirmată de experienţă, caz în care se cuvine să le înlocuim cu adevăruri avînd reazem în realitate.

Pînă şi principiul antropic, care e forma subtilă a concepţiei că universul are o finalitate, e privit cu circumspecţie, savantul bănuindu-l de „lipsă de imaginaţie". Potrivit lui Sagan, principiul antropic îmbracă două variante. Varianta slabă spune că reglajul constantelor cosmice e atît de fin, încît nu poţi să nu te gîndeşti la o entitate superioară care le-a potrivit. Varianta tare merge mai departe, afirmînd că universul a fost făcut anume ca în el să poată locui observatorii lui, adică oamenii. Prima variantă se mărgineşte la constatarea unei stări de excepţie, a doua deduce din această stare o intenţie al cărei rezultat e apariţia omului. Sagan le dă repudiu amîndurora, considerîndu-le exemple de cum poţi ghida interpretarea în aşa fel încît să-ţi satisfacă dorinţa: aceea că între oameni şi univers există o legătură intimă de tip finalist.

În fine, nuanţa creştină potrivit căreia omul e făcut după chipul lui Dumnezeu, în care Arthur Clarke vedea o bombă cu efect întîrziat, căci în ziua în care oamenii vor sta faţă în faţă cu nepămîntenii, vor realiza minciuna învăţăturii creştine – nuanţa aceasta Sagan o interpretează mai blînd: a fi după chipul lui Dumnezeu presupune o afinitate intelectuală între noi şi inteligenţele superioare, dacă ele vor fi existînd.

Chiar dacă este un adept discret al ipotezei extratereste, Sagan e foarte reţinut în privinţa semnelor care pledează în favoarea ei, dovadă că pe un autor ca Erich von Däniken îl trece în categoria exaltaţilor cu imaginaţie prea bogată, desenele de pe platourile Nazca din Peru – unde conturul uriaş al condorilor, curcanilor şi plantelor capătă sens doar privit din aer – fiind considerate figuri desenate prin coordonare la distanţă, dar de la nivelul solului, nu de la mare altitudine.

Sagan nu are predilecţie visătoare şi nici febleţi estetice. Posedă un intelect lucid de o răceală draconică, ale cărui lămuriri lasă impresia unei săli aerisite şi neprimitoare, graţie voinţei de a lichida problemele prin explicaţii scientiste. Nici urmă de înfiorare cosmică în demersul lui, ci doar un elan social de natură melioristă, în virtutea căreia lumea poate fi făcută mai bună depistîndu-i la timp relele: pericolul bombei atomice şi manipularea oamenilor prin religie.

Autorul e un iluminist de speţă tîrzie, înzestrat cu umoare pozitivistă şi cu optimism mijlociu, care vede în stele un îndemn spre ecuaţii şi numere, nu un prilej de reverii şi emoţii, de aceea, din „teologia naturală" pe care o invocă la începutul prelegerilor, nu rămîne în final decît natura, teologia fiind respinsă sub acuzaţia de reverie naivă pusă în concepte goale. ■

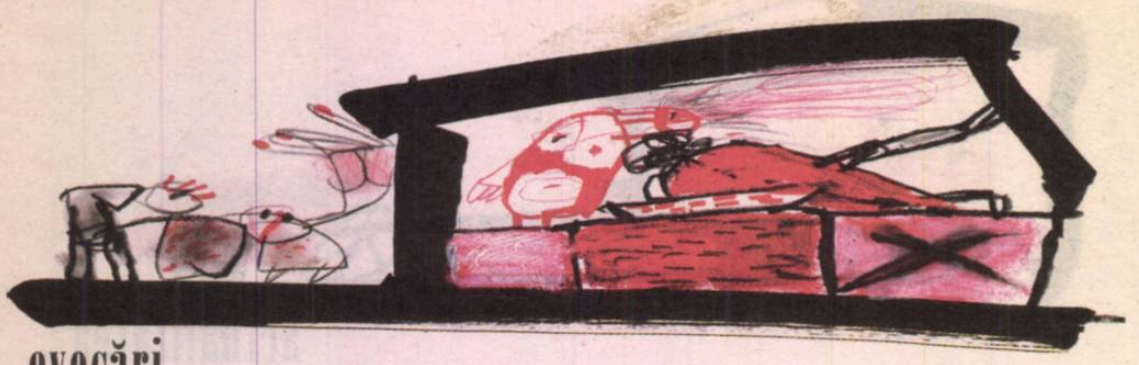
au mai apărut

● **Claude Lévi-Strauss, *Antropologia şi problemele lumii moderne*, prefaţă de Maurice Olender, trad. de Giuliano Sfichi, Iaşi, Editura Polirom, 2011, 204 p.**

Trei conferinţe ţinute în Japonia în 1986, în cursul cărora Lévi-Strauss analizează raportul dintre gîndirea ştiinţifică şi cea mitică, cu concluzia că viitorul va fi marcat de sfîrşitul supremaţiei culturale a Occidentului.

● **Diarmaid MacCulloh, *Istoria creştinismului*, trad. de Cornelia Dumitru şi Mihai-Silviu Chirilă, Iaşi, Editura Polirom, 2011, 1080 p.**

Un tom masiv cercetînd principalele tradiţii creştine şi modul cum s-a răspîndit mesajul lui Hristos în cele mai îndepărtate colţuri ale lumii, cu lupta Părinţilor Bisericii împotriva gnosticismului şi cu apariţia fenomenului monahal.



alături de soțul ei, profesoara Tatiana Slama-Cazacu a avut ocazia să-și dovedească și în străinătate valoarea științifică, fiind poate chiar mai apreciată acolo decît în România.

■ al. niculescu

Requiem pentru o savantă

Cu cîtva timp în urmă (aprilie 2011) s-a stins din viață o eminentă personalitate a științei românești: Tatiana Slama-Cazacu, specialistă internațional recunoscută în problemele psihologiei limbajului. Nume celebre de savanți – de la J. Piaget ori Th. Seboeck pînă la marele Roman Jakobson – au apreciat-o, i-au publicat, în traduceri, lucrările (subliniez: apărute mai întîi în România) și au onorat-o oferindu-i președinția Societății Internaționale de Psiholingvistică Aplicată.

În România, cu cîteva excepţii (D.D. Roşca, Mihai Ralea, Al. Rosetti), puţini, foarte puţini i-au recunoscut valoarea şi i-au apreciat neobositele strădanii în activitatea ştiinţifică, în Universitate şi în institutele de cercetare.

Nimeni, nicăieri, nu i-a semnalat moartea.

Dacă viaţa i-a fost „puţin cunoscută" – cum scrie Ilie Rad într-un interviu publicat în **România literară**, nr. 9/2011, p. 12-13 – cu atît mai puţin cunoscută, acoperită de bătrîneţe, de indiferenţă şi de ignoranţă i-a fost trecerea în lumea umbrelor eterne. *Ni vu, ni connu*...

Un singur cercetător, Ilie Rad, profesor universitar din Cluj, a avut iniţiativa, în ultima perioadă a vieţii Tatianei Slama-Cazacu, să-i ia un lung şi lămuritor interviu – de fapt, o autobiografie-confesiune – apărut în două reviste literare (*Tribuna*, nr. 208, p. 19, şi în mai înainte citata **România literară**). Dar d-sa a cunoscut-o tîrziu, în împrejurări deosebite. Am aşteptat în zadar un cuvînt îndoliat de la doctorandele sale, de la persoanele care i-au stat în preajmă *usque ad finem*... De aceea am considerat că trebuie să scriu eu acest *Requiem* pentru cea care a fost valoroasa profesoară Tatiana Slama-Cazacu – pentru că fac parte dintre cei care au cunoscut-o, cu zeci de ani în urmă (încă de prin anii '50). Ani grei, cumplit de grei, în care tăcerea şi ascunderea gîndurilor adevărate ne erau îndreptar de supravieţuire.

Mai întîi, singură, încercînd să-şi susţină teza de doctorat cu Mihai Ralea şi luptînd împotriva unui juriu care, condus de Alexandru Roşca, un binecunoscut politruc clujean, nu s-a prezentat în momentele susţinerii (pentru că, în umbră, pîndeau Partidul şi Securitatea). Ulterior, din 1954, după căsătoria cu Boris Cazacu, „reabilitîndu-se" politic, a putut lucra (cercetător, şef de secţie) la Institutul de Psihologie al Academiei şi, curînd după aceea (1957, 1959), a putut să-şi publice două volume fundamentale, *Relaţiile dintre gîndire şi limbaj în ontogeneză* şi *Limbaj şi context*. Au urmat, ulterior, alte lucrări importante, traduceri în limbi străine etc. (v. preambulul pe care l-a scris Ilie Rad la interviul mai înainte menţionat). A urmat, de asemenea, prin Al. Rosetti, cunoştinţa şi bunele relaţii cu marele Roman Jakobson, care a dus numele distinsei cercetătoare române în lumea întreagă. Şi-a încheiat activitatea ca preşedintă de onoare a unei *International Society of Applied Psycholinguistics* din Milano (fiind şi co-fondatoare a asociaţiei), conducînd *International Journal of Psycholinguistics* (al celebrei edituri ştiinţifice Mouton din Haga). Orizonturi ştiinţifice binemeritate, din ce în ce mai largi i se deschiseseră savantei române: acestea aveau însă, undeva, în filigran, consideraţia de care se bucura soţul ei în rîndul autorităţilor comuniste ale României din acei ani, pentru mulţi alţi oameni de cultură, deosebit de grei. Contribuţia profesorului Boris Cazacu în cariera distinsei sale soţii care merita a fi preţuită şi promovată nu trebuie să fie trecută cu vederea. Amîndoi formau un cuplu intelectual de elită, într-o vreme în care elitele adevărate nu erau în graţiile regimului.

Activa prestaţie a Tatianei Slama-Cazacu urma un curs ascendent. În 1968 devine profesor la Universitatea din Bucureşti, în 1971 creează un aşa-numit Grup Român de Lingvistică Aplicată (GRLA). Din 1980 înainte îşi începe şi activitatea profesorală în universităţi celebre din lumea întreagă (Europa, Statele Unite, Canada, Mexic, Peru, Brazilia etc.), ceea ce, de bună seamă, era şi consecinţa unor vizite ale profesorilor din străinătate la „cursurile de vară" de la Sinaia ale Universităţii din Bucureşti (care se întemeiaseră la sugestia lui Constantin Daicoviciu, celebrul arheolog din Cluj, şi se desfăşurau sub conducerea lui Boris Cazacu). S-au perindat la Sinaia, în acei ani, renumiţi profesori din lumea întreagă: „directorul", Boris Cazacu, a fost un excelent organizator, iar din „echipa" de subalterni asistenţi am făcut parte şi eu, alături de alţi colegi ai mei de catedră de la Universitate. Alături de soţul ei, profesoara Tatiana Slama-Cazacu a avut ocazia să-şi dovedească şi în străinătate valoarea ştiinţifică, fiind poate chiar mai apreciată acolo decît în România (trimit aici, din nou, la preambulul profesorului Ilie Rad la interviul publicat în **România literară**, mai înainte menţionat).

Numele şi lucrările Tatianei Slama-Cazacu au dobîndit un prestigiu deosebit în urma colaborării cu Roman Jakobson, datorită renumelui internaţional al acestuia şi, de bună seamă, şi relaţiilor sale editoriale. Lucrările specialistei române în problemele psihologiei limbajului au apărut, în traducere, la Haga, la Editura Mouton (1961) şi la Paris, la Editura Klincksieck (1972) şi la Editura Nathan (1981). Numele Tatianei Slama-Cazacu a circulat intens în mediile de specialitate, astfel încît să fie, în 1981, aşa cum am arătat mai sus, aleasă în conducerea Societăţii Internaţionale de Psihologie Aplicată, mai întîi ca preşedinte al Societăţii, apoi preşedinte de onoare.

Foarte puţini oameni de ştiinţă din România reuşeau să ajungă, în acele triste vremi, la asemenea unanimă recunoaştere internaţională.

Şi totuşi, în ţară, Tatiana Slama-Cazacu, profesoară, cu prestaţii de specialitate importante, nu se bucura de o notorietate pe măsura valorii ei. Desigur, *nemo propheta in patria sua* – putem adăuga, dar, în cazul ei, „dosarul de cadre" (oricît de „acoperită" era de către soţul ei) îşi spunea cuvîntul. Se adăugase şi decesul, în detenţia politică, a tatălui ei (un renumit avocat din Bucureşti). Pe de altă parte, prin firea sa distant egocentrică, profesoara nu se prea bucura de afecţiunea celor din jur, nici a colegilor de catedră, nici a studenţilor sau a doctoranzilor. Puţini au fost cei ce puteau să-i recunoască valoarea de îndrumător ştiinţific, trecînd peste aparenţe. Pentru că cei ce o cunoşteau mai bine, mai îndeaproape (printre aceştia mă prenumăr!) îşi dădeau seama de FRAGILITATEA acestei fiinţe, în permanenţă ocrotită de Mamă (v. volumul *Un copil în vechiul Bucureşti*, 1998[1], şi mai apoi de soţul pe care şi-l alesese tot ca să o apere –, iar Boris Cazacu o proteja cu supusă tandreţe). Ea însăşi, ştiindu-se în mediu prielnic, rămînea în lumea abstrasă de contingent a lucrărilor sale ştiinţifice, izolîndu-se în camera ei de lucru şi de viaţă, camera ei de „copil". Căsătorită sau nu, Tatiana Slama-Cazacu şi-a trăit existenţa *en solitaire*. Cu sine, pentru sine.

Noi, cei care o cunoșteam de multă vreme, nu întîlnisem, de-a lungul anilor, în preajma ei nici colegi, nici un prieten.

evocări

În august 1987, are loc cumplita dispariţie a profesorului Boris Cazacu. Tatiana se găsea la Berlin, împreună cu el, la un congres de lingvistică generală. Acolo, Boris suferă avertismentul sever a două atacuri de cord, care îl determină să se întoarcă, precipitat, la Bucureşti. Odată ajuns în locuinţa sa, în loc să se interneze urgent în spital (refuzînd, sub semnătură), încearcă să facă ordine în casă, în vederea sosirii soţiei sale. Efortul, oboseala şi, poate, o anume iritare i-au provocat altă criză cardiacă, mai gravă decît celelalte. Internat de urgenţă, această criză i-a fost fatală. Tatiana, întoarsă din străinătate (trecuse şi prin Viena şi îşi întîrziase sosirea) şi-a găsit soţul mort…

Începea, pentru Tatisana Slama-Cazacu o viaţă fără Boris – în care trebuia să-şi poarte singură de grijă. Se adaugă la toată această dramă personală şi evenimentele din decembrie 1989, dispariţia vechilor structuri instituţionale care, direct şi indirect, erau legate de situaţia ei profesională, universitară. Aş spune, a rămas fără ocrotitoare apărări în faţa unor noi generaţii de cercetători şi a altor direcţii de studii. Uşile închise de partidul comunist din vremurile regimului trecut i-au rămas la fel de blocate de indiferenţa şi ignoranţa postdecembristă a celor din Universitate, astăzi.

După 1989-1990, valoarea sa profesională nu mai era luată în seamă. Profesoara, devenită „consultantă" şi nevoită a se muta la Facultatea de Filozofie, nu îşi mai recruta doctoranzii din domeniul lingvistic. S-a lăsat înconjurată de cîteva doctorande nou-venite, în locul elevilor fideli, lingvişti, de altădată – care, unul după altul, după dispariţia lui Boris Cazacu au abandonat studiile şi pe conducătoarea cercetărilor doctorale. *Tempora mutantur* – am putea spune… Dar a contribuit la această (să-i spunem) marginalizare şi lipsa de charismă a profesoarei, şi, mai ales, pretenţiile ei de obedientă subordonare a celor pe care îi îndruma. Aş adăuga: care se găseau faţă de ea în evidentă inferioritate de cultură. Distanţele care îi separau de eminenta psiholingvistă erau mari şi nu uşor accesibile.

În fond, Tatiana Slama-Cazacu era singură. Şi totuşi! Cu curaj, întreprinde cîteva călătorii de studiu în urma invitaţiilor din străinătate (în Franţa, în Italia) şi reuşeşte a publica volumele *Psiholingvistica, o ştiinţă a comunicării* (1999) şi *Stratageme comunicaţionale şi manipularea* (2000), căutînd a-şi înscrie specialitatea lingvistică în actualele tendinţe ale ştiinţei comunicării. Am întîlnit-o, în această perioadă fastă, de vreo două-trei ori, la Udine (unde era invitată) şi la Paris: neschimbată în dîrzenia lucidă a personalităţii sale. Trecuse oare şocul dramei, dramelor pe care le trăise, pierzîndu-şi mama şi soţul? Greu de spus! Dacă despre Mama cea bună a scris un volum, despre Boris Cazacu, soţul ei, protectorul şi ajutorul ei necondiţionat, găsim cu greu amintiri (o menţiune totuşi, în interviul publicat de Ilie Rad în *Tribuna* (Cluj), 208, p. 19, ultima parte, ultimul său cuvînt înregistrat).

În această linişte recîştigată şi-a petrecut Tatiana Slama-Cazacu ultimii săi ani. Convorbirile lungi, autobiografice, pe care le-a avut cu dl. Ilie Rad (consemnate în revistele mai sus citate) au readus în lumină avatarurile vieţii şi activităţii eminentei profesoare. Cel care, citindu-le şi cunoscînd-o bine, le urmăreşte cu atenţie observă însă că, începînd de prin 1998-1999 (după o perioadă de profesorat la Universitatea din Timişoara, unde în 2002 i se oferă doctoratul *honoris causa*), lucrările de specialitate devin mai rare (în 2007, *Viaţă, personalitate, limbaj* – o analiză „contextual-dinamică" a textelor literare – apare prin excepţie, ca o traducere a volumului cu acelaşi titlu publicat, în italiană, la Bari, în 1984). Specialista în psiholingvistică se îndreaptă acum spre examinarea limbii române actuale, în care nu ezită a semnala „confuzii, greşeli, prostii şi răutăţi" (titlul unui volum din 2010!). Profesoara dorea să fie ancorată în actualitate: volumul *Deceniul iluziilor spulberate* – în două ediţii (2003, 2005) este o dovadă.

Literatura beletristică o captivează însă. Două mici volume de proze scurte, un „roman-teatru" (2001) – dar mai ales volumul de amintiri (închinat „Ei", Mamei „cu care am avut pînă a murit o relaţie de reciprocă adoraţie", cf. **România literară**, nr. 9/2011, p. 12) *Un copil în vechiul Bucureşti*. Nu este oare o asemenea orientare către proza narativă o întoarcere către literatura din adolescenţă (pe cînd lua premii de compoziţie literară ale „Tinerimii Române") – un veritabil *retour aux sources*?

Fără îndoială, Tatiana Slama-Cazacu se străduia să-şi refacă imagini din trecut – în condiţiile noi, postdecembriste. Nu voia să se lase covîrşită de bătrîneţe, nici înfrîntă de evenimente. De fapt însă nici psiholingvistica nu mai avea, în cultură, ponderea de altădată: alte discipline, alte direcţii de cercetare, alte metode şi, mai ales, alte idei lăsau în umbră, în urmă pe distinsa specialistă din anii săi de activitate. Domnului Ilie Rad îi mărturiseşte că, bineînţeles, „obrocul" general, exercitat de partid (PCR) îi provocase o serie de greutăţi în apariţia cărţilor sale, dar şi „răutăţile şi invidiile personale". Ceea ce se continuă şi după 1990! Bunăoară a trebuit să „lupte" şi să aibă un „sprijin" pentru a fi admisă ca membru al Uniunii Scriitorilor, în 2002.

Să o credem? Autovictimizarea era însă şi consecinţa unei anumite atitudini condescendente, *hautaine* pe care o avea faţă de cei din jur, fie colegi, fie tineri învăţăcei. O reciprocă distanţare care îi restrîngea şi mai mult solitudinea. Pătrunsă de ideea superiorităţii sale intelectuale şi înzestrată cu un spirit critic excesiv, Tatiana Slama-Cazacu nu reuşea decît să se singularizeze. Un comportament care de bună seamă rezulta dintr-o copilărie răsfăţată în familia în care ea era un copil unic. Dar „copilul" se găsea, acum, singur, în faţa unor realităţi sociale din care lipseau ocrotirea şi solidaritatea. Cei care o înconjurau, aşa şi atît cît puteau, erau tineri abia veniţi în studiile doctorale, care nu-i cunoşteau decît faima ştiinţifică. Noi, cei care o cunoşteam de multă vreme, nu întîlnisem, de-a lungul anilor, în preajma ei nici colegi, nici un prieten. O asemenea perspectivă exclusivă se vădeşte şi în consideraţiile profesorilor care au avut influenţă în pregătirea ei profesională. Dar lista lor începe cu… Al. Marcu, valorosul italienist, cu care în 1942 şi-a trecut licenţa în Filologie modernă (cu o lucrare despre *Teatrul lui Pirandello*, apărută în 1943). Urmează Mihai Ralea („implantarea psihicului în social"), Alexandru Busuioceanu (istoria artei) şi Tudor Vianu (estetica). Numai Traian Herseni şi Gh. Zapan îi erau profesori de psihologie. (Despre Anton Golopenţia şi H. Stahl nu apare vreun calificativ!) Şi mai bizar distanţate apar şi menţiunile privitoare la alte personalităţi ale vremii sale (pentru cei de astăzi, „interbelice"). Despre Mircea Eliade „doar auzise ceva cu iz de intrigi universitare", Mircea Vulcănescu era „un om relativ gras", despre care „nu se-vorbea pe atunci", iar Nae Ionescu „nu avea o bună faimă, printre noi, studenţii" (despre acesta adaugă: „nu se face prea mult caz de acest intelectual cam imoral şi cu «operă» cam subţire?" (**România literară**, nr. 9/2011, p. 13).

Nu-i prea puţin? Personalităţile universitare menţionate aveau merite ştiinţifice bine întemeiate – de care studenta de atunci nu avea cunoştinţă (sau nu le observa), iar eminenta psiholingvistă de astăzi, în senectute, nu le mai aprecia. În schimb, „omagiile" ştiinţifice ce i-au fost dedicate sînt atent comentate (ceea ce autorul interviului a consemnat în *Tribuna*, cit., p. 20): „s-ar putea să fiu singurul român, om de ştiinţă căruia i s-au dedicat nu unul, ci două volume omagiale, de sute de pagini, cu contribuţii din întreaga lume" etc. Astfel de *vanae nugae* ascund însă frustrarea pe care o resimţea Tatiana Slama-Cazacu în anii săi din urmă. Şi explică poate şi îndreptarea ei către literatură. Domnul Ilie Rad a făcut un serviciu culturii româneşti scoţînd din uitare şi din tăcere această complexă personalitate – ştiinţifică şi literară – care a fost Tatiana Slama-Cazacu.

8. Dar ce curios! În nici un moment al îndelungatei convorbiri consemnate de dl. Ilie Rad – interviu cu valoare biografică deosebită, fiind ultimul său cuvînt – profesoara Tatiana Slama-Cazacu nu vorbeşte despre elevii săi, despre doctoranzii pe care i-a îndrumat şi, mai ales, despre cineva dintre ei care ar fi putut să-i continue opera… Nu au fost – este drept – prea mulţi: în vremea din urmă era înconjurată de una sau două doctorande profund ataşate de persoana ei (care ezitau chiar a da informaţii despre circumstanţele decesului). Nu găsim altă explicaţie decît în egocentrismul excesiv al bătrînei doamne profesoare.

Dacă ne îngăduim aceste gînduri *post-mortem* despre Tatiana Slama-Cazacu o facem în luminile şi umbrele complicatei sale naturi omeneşti. Închisă într-un univers propriu impenetrabil (deschis numai Mamei), ea a trăit în şi prin scrierile sale, nicidecum într-o viaţă reală. O solitudine creatoare, un solipsism distructiv. În urma ei, a celor „35 de volume" publicate în ţară şi în străinătate („ca singur autor"!) rămîne o bibliotecă de specialitate fără cititori. Fără urmaşi care să-i poată continua opera închisă.

Tatiana Slama-Cazacu a fost, prin viaţa şi opera ei, o personalitate de excepţie în ştiinţa românească. De bună seamă, prea puţin cunoscută

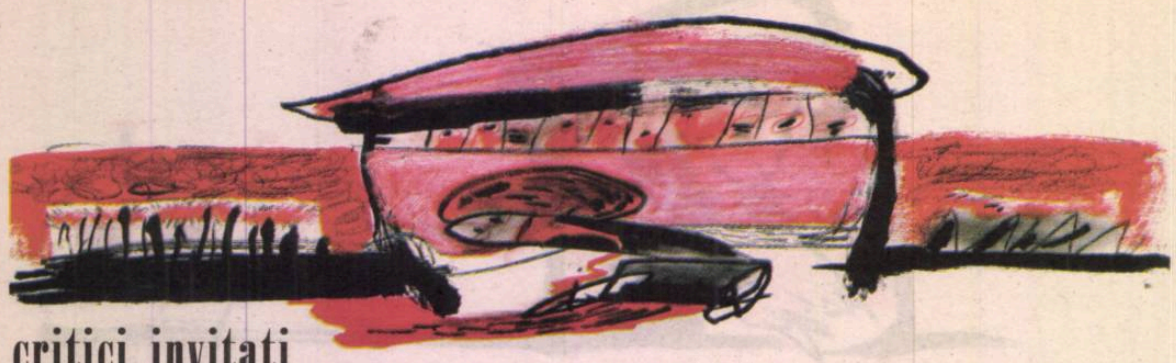
Prof. Dr. Tatiana Slama-Cazacu

şi, cum arătam mai înainte, puţin apreciată în ţara noastră. Dar, mai ales, prea puţin înţeleasă. Fie-ne însă iertat a afirma că Tatiana Slama-Cazacu reprezintă încă o valoare pierdută a României.

De aceea îi închinăm, cu pietate, acest *Requiem*.

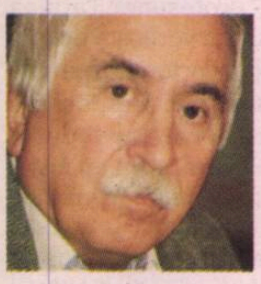
---

1. Reţin numai cîteva rînduri: „Ea mi-a dăruit viaţa" (p. 205). „Am descoperit atîtea rezonanţe… în primul rînd ale Ei" (p. 206). „Ea, mama sensibilă", „mama bună, care netezea drumul, aşa încît copilul să nu lupte contra a ceea ce i se dăruia…" (ibid.) etc. etc.



Iniţiativa cea mai plină de interes a lui Eugen Simion mi se pare şi mie că este aceea de a-l fi legat pe naratorul Creangă, pe povestitor, de „provocările biograficului”.

■ lecturi libere de gabriel dimisianu



Alt Creangă

O importantă carte despre Ion Creangă scrisese în 1938 G. Călinescu, înşelându-se totuşi, în finalul ei atât de orgolios, atunci când afirma că lucruri substanţiale, ca artist, despre autorul studiat de el, nu mai pot fi spuse. Ne amintim: „Despre Creangă, ca artist, sunt puţine de spus şi studiile se pierd în divagaţii”.

La scurtă vreme apăreau totuşi marile studii despre Creangă ale lui Tudor Vianu, Vladimir Streinu, Pompiliu Constantinescu, iar mai târziu cele ale lui I. Negoiţescu, Cornel Regman, Zoe Dumitrescu-Buşulenga, Savin Bratu, Nicolae Manolescu (capitolul din *Istoria critică*), George Munteanu, Mircea Scarlat, Const. Trandafir, Mircea A. Diaconu. Apărea, în 1979, eseul lui Valeriu Cristea şi apoi marele dicţionar al personajelor lui Creangă al aceluiaşi (1999), din păcate operă postumă. Se pierd acestea în divagaţii? Greu de admis. Cartea din 1979, Valeriu Cristea şi-o deschidea cu citatul amintit din G. Călinescu, aşezat ca moto, polemizând astfel din pornire, explicit, cu marele predecesor, respingând prin demersul propriu teza acestuia că nimic nou nu se mai putea spune despre Ion Creangă. Direct sau nu, toţi criticii menţionaţi mai sus au purtat această polemică, spre binele posterităţii lui Creangă, s-ar putea zice, cum o probează, printre altele, şi volumul editat la Cluj de Constantin Cubleşan în 2006 (*Ion Creangă în conştiinţa criticii*, Ed. Tribuna), edificator asupra extraordinarei bogăţii a receptării critice a lui Creangă. Probabil că numai a lui Eminescu şi Caragiale au egalat-o în proporţii.

Şi acum această carte a lui Eugen Simion, la rândul ei doveditoare a faptului că nici G. Călinescu şi nici toţi criticii de după el nu epuizaseră posibilităţile de a spune lucruri noi despre Creangă. Vom face pe marginea ei câteva însemnări.

Titlul enunţă tema principală a cercetării lui Simion (relaţia dintre cruzime şi jovialitate la Creangă, la „moralistul” Creangă), deşi este întrucâtva reductiv. Sunt multe alte teme şi subteme aduse în discuţie în carte, aspecte şi subaspecte, spre a vorbi astfel, raportări nenumărate la personaje din epoca lui Creangă şi la situaţiile în care acestea s-au aflat, la împrejurările istorice şi din spaţiul cultural, toate îndreptăţindu-l pe Mihai Cimpoi să vorbească în prefaţă despre „relectura fascinantă a operei crengiene“ întreprinse de Eugen Simion.

Iniţiativa cea mai plină de interes a lui Eugen Simion mi se pare şi mie că este aceea de a-l fi legat pe *naratorul* Creangă, pe povestitor, de „provocările biograficului”, într-un spirit apropiat de acela în care criticul o făcuse mai demult, în studiul său masiv dedicat jurnalului şi „autoficţiunii”. „În acest context – scrie în prefaţă Mihai Cimpoi – remarcăm observaţia judicioasă că *Amintiri*... este o autoficţiune; ficţiunea, aici, se substituie autobiografiei, confesiunea îşi creează naratorul...” Acesta este, într-adevăr, unghiul din care îl analizează pe Creangă Eugen Simion, punând mereu în legătură invenţia cu biograficul, fie că sunt în discuţie scrierile în care invenţia primează (basmele propriu-zise), fie scrierile databile istoriceşte (*Moş Ion Roată, Popa Duhu* etc.), fie, cu atât mai mult, *Amintirile din copilărie*. Plasarea discuţiei despre Creangă în sfera preocupărilor legate de genul autobiografic, de jurnal şi de autoconfesiune îmi pare a fi, într-adevăr, una din importantele contribuţii înnoitoare ale carţii lui Eugen Simion.

Remarcăm la Eugen Simion extrema familiarizare cu epoca şi cu mediile cărora Ion Creangă le-a aparţinut şi faptul nu ne miră pe cei care ştim cât de aproape de ele a fost autorul cărţii de acum încă din anii formării sale ca istoric literar şi critic, în perioada în care ucenicea lângă Perpessicius şi în care a studiat, printre altele, proza lui Eminescu, subiectul primei sale cărţi (1964). Dar şi mai târziu, când a cercetat climatul „orei matinale” a poeziei româneşti, adică anii care i-au precedat pe aceia ai formării lui Creangă şi ai viitorilor junimişti.

Raportul dintre jovialitate şi cruzime la Creangă, adus întâi în discuţie de Valeriu Cristea când a scris, în 1970, despre *Soacra cu trei nurori*, sau de Nicolae Manolescu în capitolul din *Istoria critică* unde trimite, prin comparare, la spiritul renascentist şi al comediei bufe, acest raport Eugen Simion îl proiectează atât pe fundalul formării

Eugen Simion, *Ion Creangă. Cruzimile unui moralist jovial*, Princeps Edit, Iaşi, 2011, cu o prefaţă de Mihai Cimpoi

intelectuale a lui Creangă, ca „umanist al ştiinţelor săteşti”, cât şi pe acela al conformaţiei lui umane care era a unui geniu frust, „neînstare să excludă moralismul jovial şi umoristic”. Această componentă sufletească este de urmărit, demonstrează Eugen Simion, nu doar în *Soacra cu trei nurori*, unde într-adevăr frapează, dar în *toate* naraţiunile lui Creangă, deopotrivă în *Amintiri* şi în poveşti, marcând de fapt *toate* personajele şi situaţiile din operă.

Reconstituirea lumii lui Creangă, astfel cum o înfăptuieşte Eugen Simion, e trecută prin naratologie, prin Bahtin, prin toţi autorii moderni şi contemporani preocupaţi de problema biograficului şi de relaţia autor-operă, făcând însă din studiul său nu doar o cercetare doctă, dar şi una care se citeşte cu mare plăcere şi cu sentimentul redescoperirii unui scriitor complex, meritând mai mult, desigur, decât statutul de obiect al predării în şcoală.

Cele mai atrăgătoare pagini ale cărţii lui Eugen Simion sunt tocmai acelea dedicate raportului dintre *omul* şi *scriitorul* Creangă, precum şi concluzia aparent paradoxală la care ajunge: că nu opera îi este datoare celui care a scris-o, cât acesta operei a cărei creaţie este în fond. O spune memorabil la sfârşitul studiului său: „Ion Creangă nu a avut, poate, cât a trăit, biografia pe care opera o merita cu prisosinţă, dar, după dispariţia lui sau, poate, chiar din timpul scurtei sale existenţe, Creangă a început să devină o creaţie a operei sale, iar opera a început să se identifice din ce în ce mai mult şi în chip inextricabil cu biografia reală sau imaginară a omului care a scris-o”.

O reaşezare de termeni privitoare la originalitatea lui Ion Creangă pe care nu ştiu să o mai fi făcut cineva în critica noastră. ■

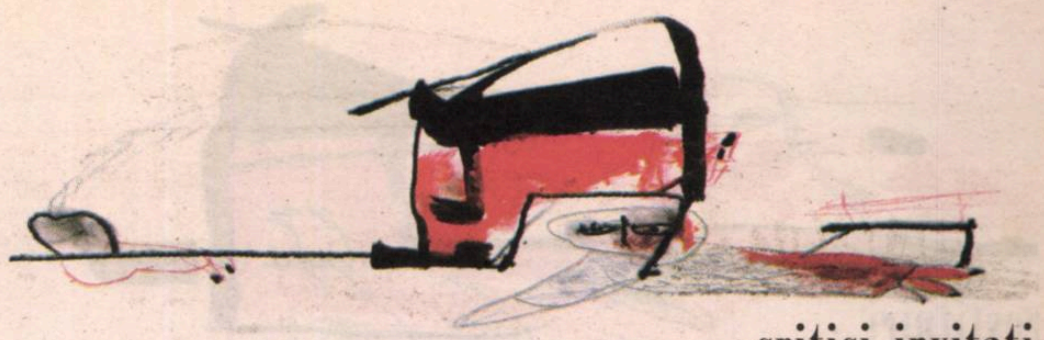
■ marcel mureşanu

Un semn cu mâna

„Ochiul leneș al Scriitorului” privește în sus
și ce vede el! Cerurile deschise! Larg.
Iar să mă furișez eu să aflu ce-i Acolo!
își zice fârtatele și se cațără pe un vrej.
Nimeni! Plecați toți. Sobele calde încă,
florile de abia udate, mătura pusă în ușă,
biblioteca ferecată,
mărăturile cu piatra pe ele,
pânza întinsă în soare
la un loc cu ceaiurile de tei și de
mesteacăn ...
Moara mergea singură pe drumul ei,
numai peștii din râu îi oprise
Dumnezeu,
să se mai odihnească.
De vânt sau de scârba vreunei furtuni,
nici pomeneală!
Ia să stau eu pe treapta asta
să-mi trag sufletul! se hotărî el
dar pe când se așeza desluși o pasăre
de abur
care ținea în cioc o scrisoare albă, ca
înainte vreme,
iar pe ea scria tremurat: „Suntem pe
Pământ!
Ne întoarcem spre seară!”
Deodată îl cuprinse o neliniște mare,
își dădu seama că pătrunsese în cer
fără știrea stăpânilor și se rușină.
Se trase cu spatele până la vrej și porni
să coboare!
Și-atunci văzu cum pe alt vrej, mai
depărtișor,
urcă Dumnezeu Însuși, cu cele trei fețe
ale Sale,
și-i face semn de bucurie cu mâna
și se uită spre el
cum te-ai uita la un copil
când alunecă în iarbă
de pe tulpina mărului văruit.

Brusc a-nceput să ningă și nu s-a mai oprit

În întuneric, un alt întuneric, vaporos,
și-n acela, al treilea, al patrulea
și al cincilea, arianul,
numai al șaselea murmură ceva,
iar al șaptelea, în afârșit,
ține la piept Cifrul și Cheia!
Și toate astea pentru o flăcăruie
de zici că acum-acum se stinge,
adoarme și ne lasă
în bezna visului ei.
Lumina Dintâi! ■



Am putea spune: ca şi Noica, Gellu Naum prefera anumiţi oameni care îi făceau bine. Cabana de la Păltiniş şi casa de la Comana presupun anumite simetrii.

■ cornel ungureanu

Despre *salvarea speciei*

1. Drumuri către Gellu Naum. Casele.

Nu ştiu de ce cartea Simonei Popescu, *Salvarea speciei. Despre suprarealism şi Gellu Naum* nu a fost comparată cu *Jurnalul de la Păltiniş*. Cu cele două cărţi în faţă, putem vorbi pe larg despre două modele: Constantin Noica şi Gellu Naum. Despre două feluri de a înţelege lumea de ieri şi de azi.

E vorba, în admirabila carte a Simonei Popescu, de un poet, de un cărturar tânăr care vrea să afle cine este, de ce scrie, pentru ce scrie Poetul. Gellu Naum refuză obişnuitul dialog, e prudent cu explicaţiile: vrea, înainte de toate, să trăiască întâlnirea. Să explice, altfel, ce e cu poezia lui. Cu exerciţiul poetic. Cu poezia trăită.

„L-am ascultat, aşadar, în cea mai mare linişte, fără să-l întrerup. Gândea într-un fel natural şi adevărat. Radicalismul, în total, exagerările lui nu aveau nici o fisură. Era calm, detaşat. Nu se răfuia cu nimeni. Şi avea dreptate. «Poveştile» lui legate de propria lui viaţă mi s-au părut cu totul incredibile. Omul părea că face parte din altă lume. Când am plecat mi-am dat seama, pe drum, că foarte ciudat, uitasem tot ce-mi povestise".

„Plecările", „uitările", nu vor fi fost puţine. Şi nici lipsite de semnificaţii:

„Stând alături de Gellu Naum ani de zile, s-a limpezit tot mai mult pentru mine acel sens al demnităţii existenţiale care este principiul vital al poeziei. Avea o viscerală nevoie de puritate şi, pentru asta, era de o feroce intransigenţă cu el însuşi, mai apoi cu ceilalţi. Încerca să nu se amestece cu ei, cu greşelile lor. Prefera anumiţi oameni care-i făceau bine, ca om şi ca poet".

Am putea spune: ca şi Noica, Gellu Naum prefera anumiţi oameni care îi făceau bine. Cabana de la Păltiniş şi casa de la Comana presupun anumite simetrii. Iată bunkerul lui Gellu Naum:

„Când intri în casa de la Comana – nu pe uşa principală, «ocupată» şi acoperită cu o iederă viguroasă care nu poate fi deranjată pentru că e «o fiinţă foarte frumoasă, puternică şi verde», ci pe uşiţa laterală, la care ajungi urcând trei trepte străjuite de o balustradă având ca piloni de sprijin două pisici de lemn alungite – dai de camera cu sobă roşie (roşu indian). Aici într-un dulăpior de sus ştii că se află «covorul lui Eminescu»".

2. Biografiile. Întoarceri în timp.

Biografia lui Gellu Naum trebuie recitită cu atenţie. Născut la 1 august 1915. E aromân. Tatăl lui, Andrei Naum, poet, om de cultură, e capabil de a imprima fiului o bună devenire întru literatură. Ar trebui recitite versurile tatălui – ar trebui identificată reţeaua semnelor de avertizare.

Tatăl moare la Mărăşeşti, în cea mai importantă bătălie pentru salvarea ţării. Fără a exagera prea mult, să scriem că acolo se naşte România Mare. E unul dintre eroii importanţi ai acelui timp. E unul dintre sacrificaţii acelui timp eroic. Ar fi trebuit să intre într-o mitologie naţională.

Biografiile scriu că, între 1922 şi 1926, elevul Gellu Naum e un elev eminent. Ce va fi învăţat elevul dacă nu despre importanţa luptelor care au făurit România Mare? Despre valoarea celor ce au întemeiat România Mare, o ţară a şansei? Ideea naţională funcţiona în acest timp aşa cum funcţionase şi în cazul elevului Constantin Noica (n. 1909).

Între 1927 şi 1933, Gellu Naum trăieşte şi el marile dezamăgiri ale „României Mari". Cea mai bună lume cu putinţă trebuie să aibă alte repere. Se înscrie în 1933 la Facultatea de Filozofie, în 1935 intră în Uniunea Tineretului Comunist, este arestat. Ca şi Geo Bogza, Victor Brauner, Gherasim Luca este, şi el, urmărit de Siguranţă. România Mare, spun ei, nu poate să fie decât parte a Internaţionalei – viitorul comunist ţine de proiectul avangardei suprarealiste. De utopia comunistă. În 1938 pleacă la Paris – vrea să-şi continue studiile. Proiect de teză de doctorat: Abélard. Îi cunoaşte pe André Breton, Benjamin Péret, Remedios Varo, Roger Gilbert Lecomte. E invitat să colaboreze la revista „Minotaure". În 1940 publică volumul *Vasco da Gama*. În 1941, arată cronologia realizată de Simona Popescu, aşezată în deschiderea volumului I al *Poeziilor* lui Gellu Naum (Polirom, 2011), se constituie grupul suprarealist român, cu Gellu Naum, Gherasim Luca, Trost, Virgil Teodorescu, Paul Păun. Între 1945 şi 1948, grupul speră în viitorul artei lor; au învins, sunt victorioşi, cred în viitorul fericit al artei şi al omenirii. Urmează constrângerile, câţiva dintre liderii grupului pleacă. Gellu Naum se încearcă în literatura „celei mai bune lumi cu putinţă" şi comite două opere „realist socialiste", între care şi *Tabăra din munţi*. Tinerii pionieri, fericiţi în „tabăra din munţi", învinge în bătăliile cu cei răi. Învaţă ce e lupta de clasă şi cum se infiltrează duşmanul chiar în imperiul inocenţei. Din 1952, anul *Taberei...* şi până în 1962, când scrie *Insula*, Gellu Naum are timp să rămână singur. În intervalul dintre *Tabăra din munţi* şi *Insula*, scrie *Cel mai mare Gulliver* şi *Cartea cu Apolodor*, importante cărţi pentru copii, care îl arată pregătit pentru retragerea din operaţiunea de făurire a celei mai bune lumi cu putinţă. Şi a literaturii demne să edifice cea mai fericită lume.

Dar *Insula* lui Gellu Naum propune o „reunire a familiei"; pe insula lui Robinson Crusoe, Robinson va naufragia odată cu marinarul Selkirk, modelul lui Defoe. Iar Selkirk îşi trăise naufragiul cam în acelaşi timp în care Shakespeare scria *Furtuna*. Ironie, autoironie, umor, pagini surâzătoare într-o succesiune de istorii „coloniale" şi postcoloniale, *Insula* lui Gellu Naum protejează un timp al avangardei. Sau poate amintirea ei.

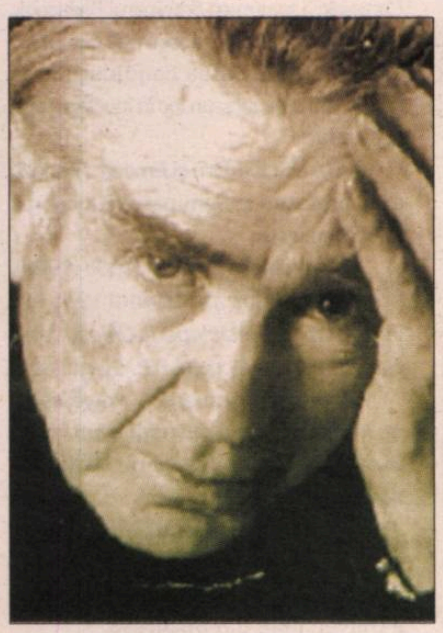
Fără îndoială, pentru comparaţiile noastre, cel mai important reper ar putea fi Păltinişul: definiţia spiritului ascensional, spiritul insular le favorizează un loc (mai) greu de atins. Un traseu iniţiatic. Cei care urcă acolo vor descoperi nu doar un personaj, ci şi un timp al culturii: un timp recuperator. Şi un loc recuperator al marilor personaje ale acestui timp. Păltinişul (Sibiu, Răşinari) defineşte o geografie literară în care ne putem aminti de Emil Cioran. Dar dacă simetria cea mai expresivă ar fi mansarda lui Cioran?

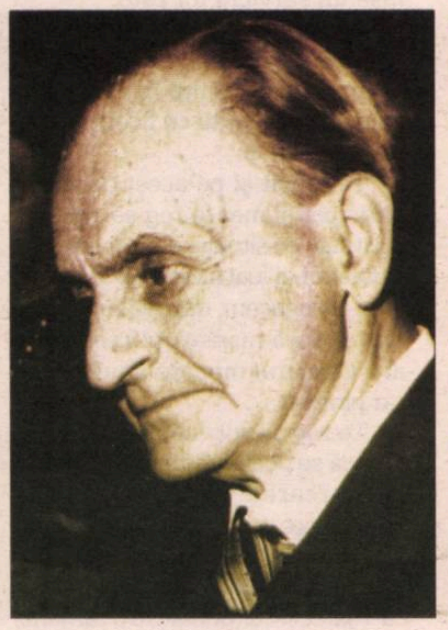
Emil Cioran, născut 1911. Dezamăgirea începe tot în anii care urmează Unirii. Tatăl, preot, cu un rol important în mişcările naţionale ale Ardealului e un reper. Face parte din preoţimea care întreţine cultul valorilor naţionale în Ardeal. Emil Cioran îl citeşte, la începutul anilor 20, cu iubire pe Blaga: e cel mai mare filozof al nostru, exclamă tânărul, probabil animat şi de modelul patern.

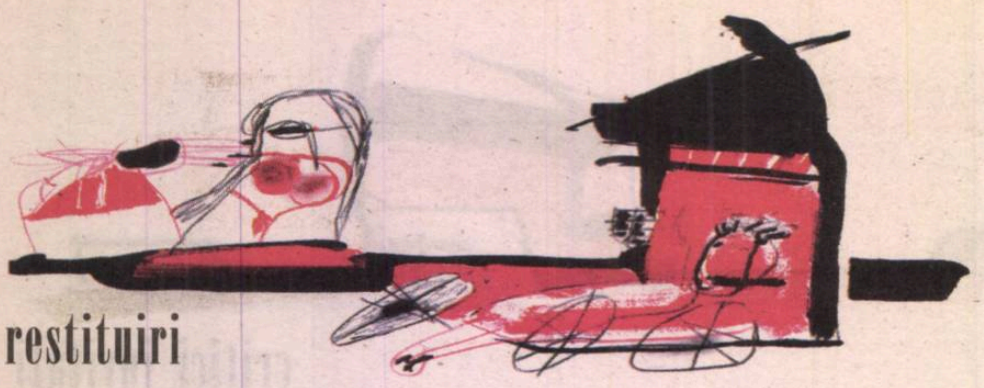
Să scriem că anii care au urmat Unirii sunt ai entuziasmului; ai încrederii; ai încercării de a realiza România Mare. Anii care vor urma vor fi ai succesivelor dezamăgiri şi ai unor speranţe reînnoite.

Nu Franţa, nu modelul francez, ci modelul german, va exclama şi va scrie Cioran, aşezat la studii în Germania. Nu în Franţa, ci în Germania lui Hitler. Nu Blaga, cu al său spaţiu mioritic e eficient, ci ieşirea din civilizaţia mioritică pare a fi soluţia. Schimbarea la faţă a României devine necesară. Exilul îl va proteja după ce pierde războiul. Sau războaiele. *Insula* lui Emil Cioran adăposteşte o fervoare a negaţiei şi un rafinament al contestaţiei – o diagramă a dezastrului.

Modelul Cioran versus modelul Gellu Naum, iată o opoziţie care ar trebui să ne atragă atenţia. Care îşi are actualitatea ei. ■







■ nicolae scurtu

Întregiri la biografia lui Tașcu Gheorghiu

Biografia poetului, traducătorului și publicistului Tașcu Gheorghiu (1910–1981) e incompletă, derutantă și dificil de reconstituit fără o cercetare, riguroasă, a documentelor și materialelor de arhivă.

Informațiile și precizările privind biografia, bibliografia și, mai ales, itinerariul său literar și cultural, pe care le-am întâlnit în câteva interviuri[1] și confesiuni, parcimonioase, se cuvin *a fi controlate* cu prudență și neîntârziat restituite.

Biografii[2] săi sunt scrupuloși, prudenți și apelează, în exclusivitate, la izvoare *secundare*, întrucât cele *primare* nu sunt, încă, publicate.

Unele note, știri și precizări referitoare la biografia sa întâlnim în corespondența pe care a purtat-o cu Ion Barbu, Pericle Martinescu, Radu Boureanu, Virgil Teodorescu, Oscar Lemnaru, Mircea Pavelescu, Ion Ureche, Vlaicu Bârna, Saşa Pană, Veronica Porumbacu, Aurel Baranga, Vasile Nicolescu și alții.

Epistolele trimise poetului, prozatorului, eseistului și memorialistului Pericle Martinescu (1911–2005) impresionează printr-o dezarmantă sinceritate, prin evocarea anilor de studenție și, desigur, prin câteva creionări memorabile a vieții universitare interbelice.

Un caz singular îl reprezintă Ion Ureche, coleg și bun amic al lui Pericle Martinescu, cât și al lui Tașcu Gheorghiu, ce devenise unul dintre cei mai apreciați și prețuiți studenți ai profesorului Tudor Vianu, care nu a ezitat, în acele momente tulburătoare, să-l trimită la Paris, pentru a studia și a se specializa în Estetică.

Tinerii scriitori Tașcu Gheorghiu și Pericle Munteanu rămân în țară și suportă cu stoicism abuzurile imprevizibile ale unui regim totalitar, iar eseistul, traducătorul și jurnalistul Ion Ureche se stabilește, definitiv, la Paris, unde nu izbutește să se impună decât prin câteva *echivalențe* franceze ale unor poezii românești, care i-au atras simpatia și recunoașterea lui Mircea Eliade și Alexandru Ciorănescu.

*

C[onstanţ]a, 12 noiembrie [1935]

Dragă Pericle,

Îţi scriu din Constanţa *emerdantă*[3], în care mi se face rău de plictiseală, dar unde şi tocmai din această cauză, dorm şi mănânc ca un paşă.

Dragul meu Pericle, te rog să fii amabil cum ai fost mereu şi să-mi răspunzi la ce te rog acum – adică să-mi transmiţi rezultatele la *Sociologie*[4] şi *Etică*[5], dacă s-a dat oralul (Era vorba să nu se dea. După cum, poate ştii, Gusti[6] fiind ocupat) şi cum stau eu.

Ce-am făcut la *Pedagogie teoretică*[7], iarăşi te rog foarte mult să-mi scrii.

Voi ce-aţi făcut, v-aţi curăţit creierii în sâmbăta în care am plecat eu? Maestrul nostru plin de bilete de concerte, ce face? Dă-i salutări prieteneşti din partea *emmerdantului*.

Pericle, mon cher, nu uita să-mi scrii o c[arte] p[oştală] cu ceea ce te rog şi mai ales te rog să mă avertizezi dacă se poate să mă înscrii la *Seminarul Pedagogic*[8] când te înscrii şi tu.

Ca să te înscrii, ai nevoie de o cerere la secretar, pe care să se notifice că eşti absolvent.

Te rog cu toată seriozitatea şi aş spune cu toată disperarea să te îngrijeşti puţin de situaţia mea.

Tu şi cu Ureche mă puteţi ajuta, nu-mi refuzaţi această dovadă de camaraderie, şi vorbeşte, dacă vrei, cu maestrul care e prieten cu Sulea[9] şi cu Brândză[10] de la *Sem[inarul] Pedagogic* – s-ar putea să mă înscrieţi şi pe mine, şi n-aş mai rămâne în urma voastră şi am fi trei ca totdeauna.

Pentru aceasta e nevoie ca tu, dragă Pericle, să-mi iei două-trei absolvenţe (Pintilescu-Greco mi-a promis o lucrare pentru *Enciclopedie*; mi-a promis că o să ţi-o dea ţie şi după cum te-am rugat şi înainte, ai să fii bun să i-o dai tu lui Posescu11 şi să-mi treacă absolvenţa).

Ştiu oroarea ta de examene şi profesori, şi o împărtăşesc şi eu şi îmi dau seama ce corvoadă nesuferită îţi cer să începi pentru afacerile mele destul de nesigure şi încurcate, dar nu am pe altcineva şi sunt jenat de aceste rugăminţi pe care ţi le înşir de-a lungul scrisorii, în loc să-ţi spun alte lucruri mult mai frumoase şi mai interesante.

Dar e o chestiune care mă frământă, mai mult decât îţi închipui, deoarece e în joc raţia mea (ciorba mea) care ar zbura dacă nici acum nu termin cu mizeria de Facultate.

Aşadar, te rog pentru a nu ştiu câta oară să ai grijă de mine şi în primul rând să faci un sacrificiu de câte două ore, timp de două-trei zile, din timpul tău preţios, şi să mă înscrii la *Seminar*.

E, în primul rând, ceea ce te rog mai mult; dacă e nevoie, şi cred că nu o să se poată altfel, de 300 lei plus orice cheltuială de trambalare, ţi-i trimit imediat – numai te rog scrie-mi.

Dacă nu mai e timp să ţi-i trimit până la 15, dă-i tu şi ţi-i trimit tot în timpul acesta. Rămâne ca să-ţi mulţumesc şi ţie şi maestrului printr-un chef după Crăciun, când voi fi lângă voi în Bucureşti.

Carnetul meu de cursuri e la *Maestrul*.

Încă o dată, vă rog, nu mă uitaţi şi când vă înscrieţi voi, înscrieţi-mă şi pe mine.

Aştept răspunsul tău cu nerăbdare, în care te rog să mă pui în curent şi cu lucrurile mai interesante din domeniul *muzical* şi *artistic*.

Te îmbrăţişează,
Şuly

P.S.
Adresa mea – Ş. Gheorghiu, B[ulevar]d[ul] Principesa Ileana, nr. 25, Constanţa.

[Domnului Pericle Martinescu, Calea Victoriei, nr. 168, Bucureşti].

*

C[onstaţ]a, 21 martie [1936]

Dragă Pericle,

Te salut cu o largă îmbrăţişare marină şi te felicit pentru *Adolescenţii* tăi.

În sfârşit visul rău s-a terminat şi au ieşit la lumina zilei.

Nu uita de promisiunea ce mi-ai făcut-o în toamna umflată de febre care trecu, şi trimite-mi autograful tău pe fruntea absorbită de concepţii a *Adolescenţilor*[12].

Eu îţi fac acum o rugăminte – te rog să-mi faci un serviciu – am nevoie de un certificat care să ateste că sunt absolvent al anul[ui] IV al Fac[ultăţii] de Filosof[ie] pentru un serviciu acolo la Buc[ureşti] sau aci la Const[anţa], nu ştiu încă – însă un serviciu tot este.

Te rog pe tine să mi-l scoţi şi în dublu exemplar – aşa se cere.

În acela[şi] timp te rog să-mi spui ce-ai făcut tu cu licenţa, cred că ţi-ai luat-o.

Te felicit şi pe acest domeniu anticipat şi mai te rog să-mi spui cum stau cu situaţia mea de student – dacă mi-ai luat lucrare la Oprescu[13] cum te rugasem, dacă se mai poate lua, şi dacă maestrul Ureche mai are *Carnetul* meu de studii şi nu l-a pierdut.

Te rog spune-mi ce e cu mine şi dacă se poate să faci ceva pentru descurcarea situaţiei – fă-o şi gratitudinea mea va fi a unui marchiz.

Emmerdantul de Ureche ce face? Mai e prin Bucureşti? Spune-i că-l salut şi că tot maestru rămâne, în faţa ochilor mei, fie ce-o fi!

Pericle fă-mi chestia cu certificatul în dublu exemplar şi trimite-mi-o urgent pe adresa – *Bul[evardul] Domniţa Ileana, nr. 25*.

Cum *les bonnes comptes font les bons amis* totul ce cheltuieşti mă priveşte ridicat la puterea 4.

Cu drag,
Şuli

[Domnului Pericle Martinescu, Redacţia revistei „Vremea", Strada Carol, nr. 10, Bucureşti – Bulevardul Domniţa Ileana, nr. 5, Constanţa].

■

„Îţi scriu din Constanța *emerdantă*, în care mi se face rău de plictiseală, dar unde și tocmai din această cauză, dorm și mănânc ca un pașă."

Note

● Originalele celor două scrisori, inedite, se află în biblioteca profesorului Nicolae Scurtu din Bucureşti.

1. Adrian Păunescu – *Benedictina osârdie a frazei exemplare. Interviu cu Tașcu Gheorghiu* în *Sub semnul întrebării. Ediția a 2-a adăugită*. [Bucureşti], Cartea Românească, 1979, p. 277–283.

1a. Vasile Rebreanu şi Miron Scorobete – *Cu microfonul dincoace şi dincolo de Styx. Volumul 2*. Cluj-Napoca, Editura Dacia, 1981, p. 160-171.

2. Gheorghe Perian – *Tașcu Gheorghiu.* ş*Fişă de istorie literară*ţ în *Dicţionarul scriitorilor români* ş*Volumul 2*ţ – *D–L*. Bucureşti, Editura Fundaţiei Culturale Române, 1998, p. 374-375.

2a. Corina Popescu – *Tașcu Gheorghiu.* [*Fişă de istorie literară*] în *Dicţionarul general al literaturii române.* [*Volumul 3*]. – *E–K*. Bucureşti, Editura Univers Enciclopedic, 2005, p. 320.

3. Agasantă.

4-5-7. În conformitate cu însemnările lui Pericle Martinescu pe această epistolă, situaţia se prezintă astfel – *Sociologie* a primit calificativul *Bine*; la *Etică* a obţinut *Suficient*, iar la *Pedagogia teoretică* a fost notat cu *Insuficient*.

6. Dimitrie Gusti (1880-1955), filosof. Profesor de Sociologie şi Etică la Facultatea de Litere şi Filosofie a Universităţii din Bucureşti.

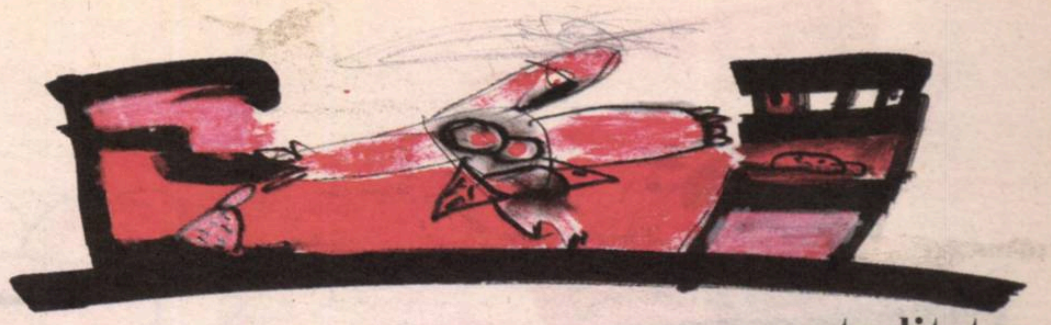
8. Funcţiona pe lângă Facultatea de Litere şi Filosofie, îşi avea sediul în actualul Colegiu Naţional „I.L. Caragiale", se numea Seminarul Pedagogic „Titu Maiorescu", iar absolvirea cursurilor oferea posibilitatea candidaţilor să ocupe, prin concurs, un loc în învăţământul secundar.

9-10. I. Sulea-Firu şi Emil M. Brândză erau profesori la Seminarul Pedagogic din Bucureşti.

11. Alexandru Posescu (1903–1990), profesor de Filosofie. În anul 1935 era la catedra de *Enciclopedia Filosofiei* al cărei titular era filosoful P.P. Negulescu.

12. Pericle Martinescu – *Adolescenţii de la Braşov. Cu o postfaţă a autorului* Bucureşti, Editura Adevărul, 1936, 400 pagini.

13. George Oprescu (1881-1969), istoric şi critic de artă. Profesor de Istoria Artei la Facultatea de Litere şi Filosofie a Universităţii din Bucureşti.



■ prin anticariate de simona vasilache

Tinereţea lui Alecsandri

S-au făcut, la începutul săptămânii, 121 de ani de la moartea lui Alecsandri. Durata, dincolo de oarecare simetrie, nu este ceea ce se cheamă o cifră rotundă. Chiar şi aşa, nu-i rău, cred, să vedem ce mai rămâne din poetul pe care Eminescu îl gratula, tot într-un august, de-acum 141 (sic!) de ani, cu vorbele rămase celebre: *şi-acel rege-al poeziei...*

De ce era Alecsandri rege? Până ca Eminescu să-i facă recunoscătoare cunoştinţă, publicase, în '52 şi '53, două volume de *Poezii poporale*. Tot în '53 apar *Doine*-le *şi lăcrămioare*-le. În '68, „Convorbiri"-le publică pasteluri. Îi apăruse bună parte din ciclul „Chiriţelor" şi „Dacia literară" îi tipărise, încă din 1840, *Buchetiera de la Florenţa*. E o schiţă de operă care se poate, de bună seamă, întregi cu piesele jucate, cu poeziile ocazionale, cu prozele pe care le primeşte, în 1855, nou-înfiinţata **Românie literară**. Privind, însă, lucrurile de la distanţă, Alecsandri nu are, în 1870, alura unui autor complet. Mai degrabă, pe aceea a unui june înzestrat, care nu se poate hotărî. Să fi strecurat mult mai tânărul Eminescu, în formula, protocolar-străină de orice apreciere critică, *veşnic tânăr şi ferice*, o temeinică ironie? Fireşte, tinereţea, cu tot entuziasmul ei uneori facil, nu i se poate imputa lui Alecsandri singur. E, să zic aşa, o boală de generaţie. Doar că, unde pe ceilalţi paşoptişti pare să-i frământe, pe el îl lasă întrucâtva senin. Ajunge să comparăm „până când să ne tot plece cruda, oarba tiranie/ Şi la caru-i de trufie/ Să ne-njuge ea pe noi?" – un fel de *nu ne fac ei pe noi* al zilelor noastre – din *Deşteptarea României*, cântarea Revoluţiei de la 1848, cu versurile mult mai sentenţioase ale actualului imn („N-ajunse despotismul cu-ntreaga lui orbie,/ Al cărui jug din seculi ca vitele-l purtăm;/ Acum se-ncearcă cruzii, în oarba lor trufie,/ Să ne răpească limba, dar morţi numai o dăm!") sau cu *Anul 1840* al lui Alexandrescu („Ici umbre de noroade le vezi ocârmuite/ De umbra unor pravili călcate, siluite/ De alte mai mici umbre, neînsemnaţi pitici./ Oricare sentimente înalte, generoase,/ Ne par ca nişte basne de povestit, frumoase,/ Şi tot entuziasmul izvor de idei mici.") ca să vedem că aerul timpului, cu toată concentraţia lui de patetism, se descarcă, în preajma lui. Poetul versifică şi trece mai departe.

Nu altceva sunt poeziile de dragoste, sau de natură, decât consemnări. „Mă hotărâi a-i da pace şi deschisei gazeta", opţiunea îmbrăţişată de personajul-martor al *Buchetierei de la Florenţa* faţă cu un prăpăd sentimental, prin care trece amicul V***, este, păstrând proporţiile, o artă poetică. Fericirea lui Alecsandri vine din netulburare.

Mai departe, exemplele lui Eminescu din pomenita caracterizare anticipează *lira multicoloră* cu care-l va vedea înzestrat Maiorescu, ani buni mai târziu. Greu, dacă nu cu neputinţă de prins într-o formulă. *Epigonii* înşiruie etichete, cheamă în scenă personaje plate, axate pe o trăsătură care se reţine din ele. Alecsandri singur este distribuit într-o varietate deconcertantă de „meserii": de îndrăgostit şugubăţ, în manieră folclorică, de povestitor care ţine cheile fabulosului, de meşter de legende istorice. Având, în toate, o tehnică de pastelist. Ştefan este „zimbru sombru şi regal", însă ceea ce Alecsandri scoate din încordarea istoriei sunt „dulci icoane". Dridri trăieşte o dramă, banală, poate, dar antrenând examene de conştiinţă pentru care proza vremei nu e, de bună seamă, pregătită. Ce rămâne? Un râs printre lacrimi, spune Eminescu, fiindcă lucrurile, în urmă, se aşază.

Deşi legătura dintre ei, chiar şi pe filiera dramatică, este subţire, aş completa portretul lui Alecsandri cu sfatul, şi el foarte cunoscut, al lui Caragiale: „Voieşti să cunoşti lumea? Priveşte-o de-aproape. Voieşti să-ţi placă? Priveşte-o de departe." În vremuri când convenţia era totul, Alecsandri e un convenţional. Un locatar tipic al lumii numite astăzi „societatea care întoarce capul". Civilizată, fină, nepăsătoare. Fără deranj, fără rătăciri. Oare Dridri îi plăteşte, cu preţul propriei ruine, datoriile celui care-şi cheltuise, nesăbuit, averea pentru ea numai dintr-un admirabil, exemplar simţ al onoarei? Sau fiindcă rostogolirea poveştii spre patetic şi crispat e un risc pe care autorul ei nu poate să-l suporte? ■

■ păcatele limbii de rodica zafiu

Zamă de peşte

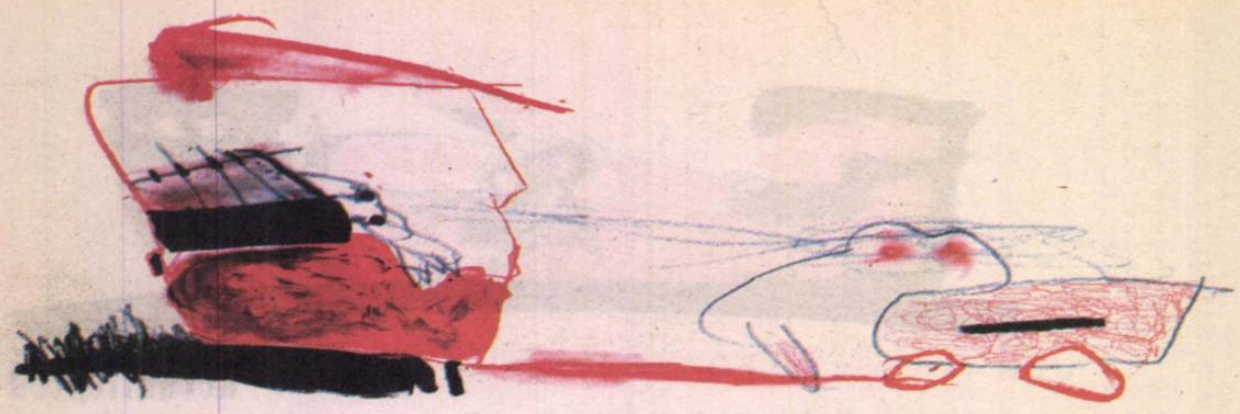
În *Craii de Curtea-Veche* există o comparaţie atribuită frazeologiei populare, dar deloc comună, ba chiar şocantă prin asocierea contrastantă şi prin ambiguitate. În descrierea farmecului apus al Penei Corcoduşa, sunt pomeniţi ochii „mari verzi, verzi-tulburi, lături de peşte cum le zice românul, genaţi şi sprâncenaţi, cu privirea cam rătăcită".

În stilul caracteristic al lui Mateiu Caragiale, tonul solemn, livresc, de evocare misterioasă, se aliază indisociabil cu deprecierea şi cu sarcasmul. Imaginea *lăturilor de peşte* e ambivalentă: ar putea fi interpretată ca o simplă formulă de aproximare a culorii, strict descriptivă; termenul *lături* îşi actualizează totuşi o puternică notă negativă, chiar dacă nu se referă neapărat la apa rămasă în urma spălării, ci, mai curând, la o zeamă tulbure. (În dicţionarul academic – *Dicţionarul limbii române*, tomul II, partea II, fascicula 2, 1940 –, pentru *lături* e indicat şi sensul „mâncare proastă".)

De fapt, expresia e atestată mai ales în varianta *zamă de peşte* (în care *zamă* sau *zeamă* e cvasi-sinonim cu *supă, ciorbă* sau, mai general, *fiertură*); un distih popular plasează analogia într-un context clar pozitiv: „Ochii mei, *zamă de peşte*,/ Cin'mă vede mă iubeşte" (Sabina Ispas, Doina Truţă, *Lirica de dragoste*, 1986, p. 263). Distihul poate fi considerat un exemplu de simplă folosire a comparaţiei alimentare în lirica populară (*zama* plasându-se alături de *mură, spicul grâului, lapte, caş, miere* etc. etc.), dar e foarte posibil şi să atribuie autoevaluării pozitive o notă comică.

Judecata ironic-negativă asupra ochilor de culoare deschisă (verzi sau albaştri) e bine documentată în folcloristica noastră: în Iuliu Zanne, *Proverbele românilor*, vol. II, 1897, sunt adunate mai multe exemple ale deprecierii, unele preluate chiar de la scriitorii secolului al XIX-lea – „Când nu sunt ochi negri, săruţi şi albaştri" (Creangă, *Povestea lui Harap-Alb*); „Cine n-are ochi negri, sărută şi albaştri" (C. Negruzzi, Scrisoarea XII, *Păcală şi Tândală*) –, „Când nu-s ochi negri, săruţi şi cei verzi..." (p. 339) etc. Comentariul culegătorului e lipsit de dubii: „Această zicere ne arată precăderea pe care o au, la români, ochii negri asupra celor albaştri, pre care-i şi numesc *ochi de gâscă*" (p. 340). Autorul se baza şi pe consideraţiile lui Bogdan Petriceicu Hasdeu, din *Etymologicum Magnum Romaniae* (articolul consacrat termenului *albastru*), unde se afirmă că în folclorul românesc, ca şi în alte tradiţii populare, albastrul e conotat negativ. Mai târziu, în *Stilistica limbii române*, I (1973), Ion Coteanu trecea în revistă culorile comparaţiilor din literatura populară, găsind relativ puţine pentru *verde* (mai ales acelea care evocă „prospeţimea") şi încă mai puţine pentru albastru: „*albastru, vînăt, mieriu* sînt practic inexistente în comparaţie" (p. 157). Constatarea ar părea să fie contrazisă de unele exemple („avea ochii *ca cicoarea*..."), dar e posibil ca tocmai acestea să urmeze modele culte şi să reprezinte folclorizări târzii. Comparaţiile populare intră, aşadar, în opoziţie cu analogiile serioase şi banale din literatura cultă, în formele ei mai originale sau mai clişeizate, în care ochii albaştri sunt ca *marea, cerul* etc., iar cei verzi ca *smaraldul, jadul, iarba* – sau tot ca *marea*.

În comunicarea curentă actuală, asocierea *ochilor* cu *zama de peşte* nu pare să mai circule; se găsesc însă destule atestări pentru o formulă agravantă, mai clar peiorativă, care evocă nu doar culoarea, ci şi fixitatea sau opacitatea: *ochi de peşte fiert* („ce ochi de peşte fiert are fătuca asta", *inpolitics.ro*), cu variante particularizate – *ochi de şalău fiert* (Mircea Dinescu, *caţavencii.ro*). Jocurile de copii furnizează şi alte comparaţii, bazate, în primul rând, pe jocul sonor, pe efecte de asonanţă, care îşi pot chiar subordona morfologia: „ochi albaştri, *ca de broaşte*" (*tpu.ro, desenatori.ro*), „ochi albaştri *ca de broaşte*. Ochi verzi *ca la iezi*" (*jocurifete.ro*), „ochi verzi *ca la berzi*" (*clopotel.ro*) etc. ■



■ semn de carte de gheorghe grigurcu

Cu toate cărţile pe masă

Propunîndu-şi a-l monografia pe Mircea Horia Simionescu, Gabriela Gheorghişor procedează cu toate cărţile pe masă. Prezintă pe larg, dar fără inhibiţii precedentul critic al importantului scriitor, punctîndu-şi opiniile de aşa manieră încît lasă deschise orizonturile discuţiei, circumstanţă favorabilă personalităţii în cauză, insuficient prizate înainte de '89, iar azi împinse oarecum pripit într-o zonă a „clasicizării". În ce măsură, ne putem întreba, autorul **Ingeniosului bine temperat** ar putea face figură de „clasic"? Într-un sens paradoxal desigur, date fiind pornirile sale subversive, dizolvante. Poate că embrionul acestei viziuni se află în Urmuz. Deoarece M. H. Simionescu e un „postmodernist" adică un soi de „avangardist" (Matei Călinescu afirma că postmodernismul „poate părea uneori fratele geamăn al avangardei"), care n-a evitat a-şi exprima în chip de profesie de credinţă opiniile sistematic negatoare. Şi ce a scăpat oare dispoziţiei sale nihiliste? Despre Creator şi creaţia sa, se rosteşte fulminant: „Ascuns şi iresponsabil, un individ deloc şcolit dar înzestrat cu toate puterile materiei în căutare de statut (...) s-a pus pe mîncare şi băutură, pe risipă şi, leneş şi îmbuibat, şi-a destupat în chip neruşinat maţul şi băşica învecinată". Negativismul pe care-l cultivă, de nietzscheană factură, implică o privire necruţătoare. Întrucît distincţiile nete ale gîndirii filosofice nu se confirmă în impurităţile ca şi inepuizabile ale vieţii, crede nimerit a-şi exprima o atitudine sceptică faţă de valori, „pînă la ştergerea hotarelor semnelor convenţionale ce (le) separă". S-ar spune că salvarea din acest marasm l-ar reprezenta arta, substitut al credinţei abhorate, „religia mea" ce „mă îndrumă prin sute de adevăruri". Dar nu e decît o propoziţie intenabilă. Căci întreg efortul literar al lui M. H. Simionescu îl reprezintă ironizarea, demontarea, parodierea creaţiei literare, răsturnarea ei în simulacre burleşti, în negativităţi provocatoare. Nimic genuin, constructiv, serios nu se menţine în pagina prozei sale cu miză formală, care atinge virtuozităţile unui iluzionist. Scriitorul nu pare stimulat de conceptul de literatură, ci complexat. „Deosebindu-se de Borges, scrie I. Negoiţescu, care imagina cărţi de dragul cărţilor, spre a preamări *cartea*, M. H. Simionescu le inventează spre a descalifica ideea de carte şi ideea de autor". Intertextualitatea, parodia, farsa la care se pretează autorul, analizate atent de către Gabriela Gheorghişor, par să nu reprezinte decît o expresie a ceea ce Jean Starobinski numeşte „conştiinţa melancolică", urmare a unui simţămînt de inferioritate, care încearcă a se sprijini pe textele, fie şi luate în derîdere, ale altora, ale unor „garanţi". Există o grăitoare asociere între negaţia aruncată asupra lumii şi golirea eului de conţinut sensibil-moral, precum o sinucidere în efigie (de altminteri, prozatorul a avut la propriu o tentativă de a-şi lua viaţa). Am putea vorbi de o revoltă demonică, „rezultat, după cum însuşi M. H. Simionescu mărturiseşte, al unei gîndiri rău conduse", coroborate de o postură plebeiană, de ţîşnirea unei umori de tip social. În orice caz, prozatorul posedă un fond de energie impură, exprimată ca atare. Critica sa antimetafizică se lasă cu incriminări de genul celor pe care un nevoiaş le îndreaptă împotriva unui privilegiat ce huzureşte, după cum am văzut mai sus. Lucrurile se leagă şi în alt chip. Pe această cale a incredulităţii generalizate, inclusiv în principiul etic, autorul **Nesfîrşitelor primejdii** a acces la o serie de funcţii oficiale sub regimul comunist, care, cu toată rezerva pe care a manifestat-o retrospectiv asupra lor, par a conţine o tentativă de a contracara „complexul de inferioritate". Parabola, aluzia, pot fi forme de neconsimţire, însă şi ale acceptului într-o anume doză, subtilităţi ale unui compromis între neadaptare şi adaptare. Refuzul total al realului poate avea loc fie prin opoziţia făţişă, fie prin tăcere. Dar broderia de imagini insolite, chiar avînd o „cheie", ritualurile complicate ale deconvenţionalizării de ordinul poeticii nu duc oare la o „salvare" prin ambiguitate? Revolta metafizic-formală se opreşte în pragul celei moral-istorice. *Hard* pe o latură, M. H. Simionescu se arată *soft* pe alta. Prin temeinicia concepţiei, prin dexteritatea mînuirii ideilor, ca şi prin capacitatea de-a sugera altele, cercetarea pe care i-o închină Gabriela Gheorghişor poate fi socotită un model al speciei. ■

Gabriela Gheorghişor: **Mircea Horia Simionescu: dezvrăjirea şi fetişizarea literaturii**, Bucureşti, Ed. Muzeul Literaturii române, 2011, 276 pag.

■ însemnări de livius ciocârlie

Păcat că stări fundamentale, cum sunt prostia, mediocritatea, inerţia nu se pot exprima. Se pot numai manifesta. Deşi, în cazul inerţiei, a se manifesta e totuna cu a nu se manifesta.

Alteori, îmi plâng de milă, din păcate fără voluptatea pe care ţi-o dă, de obicei, acest exerciţiu spiritual.

Aseară, G.L. şi H.-R. P. despre Alexandru Dragomir. Pentru acesta, modernitatea îşi are originea în *Cogito ergo sum*. Omul poate produce o lume numai a raţiunii lui, independentă de transcendent, de natură (cu tot cu haosul omenesc, aş zice) şi, aş zice, de creaţie. Caracterizează lumea asta tehnica şi organizarea. Iar organizarea dusă cel mai departe este în totalitarism. Idee interesantă şi vulnerabilă. Ar fi trebuit ca Descartes să spună „Raţionez, prin urmare sunt". În gândire e mult mai mult. Şi natură şi creaţie şi transcendent.

Ne-au plictisit cu nunta de la Londra două luni, dar măcar a ieşit pe măsură. Parcă s-ar fi măritat păpuşa Barbie în versiune brună, cu zâmbetul lipit pe faţă ca un machiaj. Nimic de zis. Dacă englezilor le-a plăcut, treaba lor. N-am de ce să comentez. E într-asta, poate, forţa lor. Însă nunta a fost emblematică pentru lumea în care trăim. Ca un film porno – din care erotismul e absent. O lume fabricată de televiziuni. Nimic adevărat în ea, în afară de atrocităţi şi de victime. Nu-mi dau seama în ce sens o schimbă internetul, în treaba asta nu mă vâr.

Obuzele cad mai rar dar, când cad, fac prăpăd, nu-mi fluieră pe la urechi. Acuma, două, de Dicke Berta, numai urechile le-au ratat.

Citesc un text românesc din 1970. Autorul vrea să atace o problemă delicată – angajarea politică a intelectualului –, dar o face, ca să treacă, într-un fel atât de întortocheat încât mă gândesc că, în viitor, va fi nevoie de note pentru orice reeditare, iar îngrijitorii de ediţii vor trebui să fie istorici şi hermeneuţi.

Rezistenţa prin cultură, ca formulă, face rău. Împiedică analiza diversităţii de atitudini în epocă, îndemnând la opţiune. Accepţi sau nu accepţi. Este un slogan electoral.

Într-un fel, a existat mai multă disponibilitate a spiritului în comunism. Atunci, manicheismul se reducea la ostilitatea faţă de sistem şi de reprezentanţii lui. În rest, voiai să afli cum gândeşte omul, nu să fii sau nu de acord cu el. Nu să afli în cine dă.

Citesc *Temele* lui Nicolae, reeditate. Le citisem, scrisesem despre ele. Ce anume, am uitat. Le citesc ca noi şi sunt uimit. E un altul decât îl ştiu. Vital, mi se părea incapabil să-l înţeleagă, ba chiar şi să-l admită, pe omul slab, vulnerabil, neputincios. Neinteresându-l, refuzând să aibă de-a face cu slăbiciunea. Criticul, la fel. La Bacovia, îl interesează numai modul poetic, experienţa interioară nu-i spune cine ştie ce. În *Teme* e altfel. Descoperă că esenţa omenescului dostoievskian – ca şi a scriitorului, de altfel – e tocmai vulnerabilitatea. Îl tulbură cruzimea cu care sunt tratate personajele lui Andersen. („Hotărât lucru, basmele nu sunt pentru copii.") Când a scris că „nimic în fiinţa omului nu pare să fie comun cu marea" şi că marea „nu oferă nicio şansă celui care ar voi s-o utilizeze ca metaforă pentru spiritul omenesc", am decretat că este omul fără inconştient. Greşeam. Nu-ţi lipseşte ce te înspăimântă (când nu e vorba de alteritatea totală; şarpele, în cazul meu). Marea îi apare ca „cel mai străin şi mai cutremurător element din câte i-au fost date omului să cunoască", pentru că pe el îl sperie lipsa de sens: „Am crezut dintotdeauna că nu trăim în mijlocul unor întâmplări, ci în mijlocul unor sensuri." Sensurile sunt omul. Îl sperie tăcerea ucigaşului fără simbrie, o pune exclusiv pe seama animalităţii, îl sperie tăcerea obsesivă a copilului din *Grand Hotel „Victoria română"*. Până şi literatura: îşi spune că în operă „rămâne mereu o cămară goală, în care e mai cuminte să nu intrăm".

Liiceanu şi Pleşu despre parabola fiului risipitor. Lasă afară un aspect. Rătăcitorul păcătos se îmbogăţeşte în umanitate, fiul ireproşabil rămâne sărac. Iar dacă ar trebui ca unul dintre ei să devină Cain, acesta ar fi el. Literatura despre om porneşte de aici.

Pentru că: „Natura umană se relevă în păcat, în expansiunea vitală, iar cine nu a cunoscut o asemenea perioadă de vigoare, cine din copilărie a fost mereu doar virtuos, nu va şti multe despre sine." (Gombrowicz)

Se socoteşte, întâi şi întâi, profesor, ceea ce, aflând demult, m-a mirat. Totuşi, tot ce a scris... Acum înţeleg: profesorat e totul. Nu e un gânditor solitar, nici unul colocvial; se adresează, imaginar, unei săli. Nu e un critic artist, nu-l interesează unicitatea operei. O pune în cât mai multe relaţii, ca să-i găsească sens. Socoteşte că nimic nu e mai trist decât să nu-ţi fie împărtăşite suferinţele şi bucuriile. El vrea să comunice bucuria de a citi. Îi face un elogiu lui Erasmus, cel care a introdus comunicarea în cultura europeană. Suferă pentru că, din nevoia de autoritate critică, incertitudinile nu şi le poate comunica. ■

Fericirea se strecoară uneori pe o uşă pe care ai lăsat-o deschisă fără să vrei.

■ teatru de marina constantinescu

O noapte de insomniac

Într-una din zilele trecute, făcînd puţină ordine prin cărţi şi hîrtii fel de fel, am deschis cîteva dintre cutiile care adăpostesc din drumul uitării fotografii din spectacole, fotografii cu prieteni, cărţi poştale, carneţele, scrisori, bileţele. Am sărit din realitate.

M-am lăsat să alunec în doruri şi nostalgii, să retrăiesc clipe de viaţă, bucurii şi despărţiri, întîlniri pentru care nu ştiu niciodată să mulţumesc îndeajuns. În haosul care a cuprins camera, am descifrat ordinea lucrurilor şi a faptelor care mă definesc. Traseul. Viaţa mea, în liniile ei esenţiale, stă acum desfăcută ca o coadă de păun. Stă la picioarele mele în detalii, în semne şi noduri. Şi nici nu mă gîndesc să necăjesc Păunul prea curînd. Podoabele din viaţa mea îi alcătuiesc desenul monocrom sau policrom, îi dau splendoare în fiecare strălucire sau umbră. Îl las aşa o vreme, să defileze înfumurat prin faţa mea.

E după-amiază. Lumina apusului se strecoară în cameră cu toată stranietatea ei cu tot. Parcă aş fi în Toscana. Blîndeţe şi mister în fiecare colţişor. Mişcarea Păunului e leneşă. Pot să zăresc undeva *Note de insomniac*. Ultima mea achiziţie. O carte-jurnal-memorii, o schiţă de viaţă a lui Radu Beligan. O iau şi nici nu mai ştiu cînd lumina se pierde în întuneric pentru ca acesta să lase locul zorilor. Radu Beligan este un semn din viaţa mea. Scrisul de mînă, cu foarte puţine ştersături sau completări, îmi creează iluzia că citesc o scrisoare lungă, care îmi este adresată.

Ediţia este minunată şi profund inspirată. Este îngrijită de Liviu Dorneanu, colaboratorul de cursă lungă al lui Radu Beligan, şi a apărut în 2001, la Editura Artprint, în colecţia „Bibliofilia". Un document inedit. Ţandru. Cuvinte-imagini emoţionante despre viaţă şi teatru. Despre întîlniri. Despre epistolă ca gen care aduce oamenii împreună în comunicarea cea adevărată. Fără „terţi" cum cred, dintr-un sentiment desuet, probabil, că sînt calculatorul, mobilul şi alte obiecte. Aşteptarea, ca şi tăcerile, sînt suprimate, astfel, din cotidian. Totul se derulează aiuritor de iute, ca şi cum am fi mereu într-o cursă olimpică şi ar trebui, fiecare dintre noi, să doboare un record. În viteza paşilor, tăvălim orice fel de răgaz. Ne dăm seama de asta? Cînd?

„14 decembrie 1998

Este minunat să împlineşti optzeci de ani şi să joci rolurile principale din patru piese de succes!

A îmbătrîni este contrariul a ceea ce se crede în mod curent.

În tinereţe, la vremea cînd nu ţi-ai definit încă opţiunile, eşti împovărat de

Shakespeare, Leonardo da Vinci, Benjamin Franklin şi Abraham Lincoln n-au văzut niciodată un film, n-au auzit niciodată radioul, nu l-au uitat niciodată la televizor. Ei au cunoscut „singurătatea" şi au ştiut cum s-o folosească. Lor nu le era teamă să fie singuri. Ştiau că în acele momente creativitatea lor găsea cel mai bun prilej de a se exprima.

greutatea tradiţiei şi a adevărurilor cu care ai fost îndoctrinat. Tînăr fiind, crezi în ideile răspîndite, în cele care aleargă pe toate drumurile. Eşti gata să aderi la tot şi la toate. Cari în spinarea ta greutatea familiei, a tradiţiei, a grupului din care faci parte, a societăţii.

În ceea ce mă priveşte, am trăit înaintarea în vîrstă ca pe o detaşare de toate aceste poveri.

A îmbătrîni înseamnă a arunca peste bord toate ideile preconcepute, înseamnă a deveni mai uşor, mai liber.

Într-un anumit sens, eşti mai bătrîn cînd eşti tînăr şi mai tînăr cînd eşti bătrîn. Viaţa se scurge ca o permanentă şi progresivă delestare de prejudecăţi şi de constrîngeri.

Avea dreptate Picasso cînd spunea că îţi trebuie mult timp ca să devii tînăr!

Şi mai e ceva.

Singurul lucru care ne îngăduie să privim fără dezgust lumea în care trăim este frumuseţea cu care anumiţi oameni o creează, din timp în timp, pornind de la haos: tablourile pe care le pictează, muzica pe care o compun, cărţile pe care le scriu şi viaţa pe care o trăiesc.

Dintre toate operele, cea mai frumoasă este o viaţă bine trăită. Aş zice chiar că este opera de artă prin excelenţă."

Acestea sînt ultimele pagini ale cărţii. Un ultim capitol, dacă vreţi, deşi nu este o astfel de împărţire neapărat, nu sînt titluri şi subtitluri. Sînt însemnări, şoapte, mici scrisori în facsimil, mărturii, amintiri, note scurte, puternice, undeva în josul unei pagini albe, portrete de o forţă extraordinară – ca, de pildă, acela al lui Ion Iancovescu sau Toma Caragiu – sînt respiraţii cu oameni mari de teatru. Citind, simt într-adevăr miracolul şi umanitatea teatrului. Fără de limitele sale. Simt cît de vagă este această vorbă „globalizarea". Şi cît de mult am fost şi am circulat, prin marile personalităţi dintotdeauna, în sistemul de ideî şi de valori de pretutindeni. Citind, simt spaţiul fără de graniţe al spiritului lui Radu Beligan. Lumea se deschide, stau şi eu la taifas cu Jean-Louis Barrault, aşteptînd să poftească la „Micul Odeon", la o dezbatere, şi Peter Brook, şi Grassi, şi Jan Kott, şi Albee, şi Franco Zeffirelli. Într-o dimineaţă la Avignon, în vara lui 1996, Radu Beligan m-a poftit să mergem împreună la casa memorială, să-i spunem, a lui Barrault. Cel care l-a interpretat, ca şi el, pe Beranger. Şi nu numai... Mă înfior de emoţie. Acum, poate mai mult ca atunci. Regăsesc în carte povestită anecdota lui Barrault despre înmormîntarea bunicii sale. Parte din ea am auzit-o la Avignon, mai degrabă ca pe un murmur interior al Mèşterului Beligan. Rîd singură în noapte văzîndu-l, parcă, pe Jean-Louis Barrault interpretîndu-l minimalist pe bunicul său, un personaj balzacian, care negocia cu cei de la pompe funebre, printre prea dese leşinuri, preţul înhumării adoratei sale soţii. „Spectacolul" a fost jucat în podul casei lui Barrault, pod cu bîrne groase şi cu pereţii plini de cărţi şi afişe, în faţa lui Eugène Ionesco şi a lui Radu Beligan: „Timp de cîteva momente, Barrault ne-a jucat scena. Ca să exprime leşinul bunicului avea un gest al ambelor mîini care se împreunau şi apoi cădeau amîndouă, dînd exact impresia unui corp care se prăbuşeşte. Regăseam, în puterea de sugestie a acestui gest surprinzător pe elevul mimului Etienne Decroux, pe Baptiste din *Les Enfants du paradis...*".

Tonul acestei cărţi de note este, pentru mine, nou. Deşi am ascultat conferinţele lui Radu Beligan, zeci şi zeci de poveşti despre oameni de teatru, observaţii la atîtea spectacole, am vorbit cu el despre ratare, despre iubire, despre compromis, despre cuvînt, despre educaţie, despre apus, despre teatru, mi se pare că nu am auzit „muzica" din această carte, ca un concert de cameră. Nu există nici un accent în răspăr, nu pătrunde nici un fel de cinism, de umor bine compus şi recognoscibil. Mi se pare un fel de poveste pe care o spune cu faţă către sine însuşi. Al cărei ascultător este chiar el. Nu există, după părerea mea, nici o mască sub care să se ascundă chipuri de complezenţă, care să dea bine, care să stîrnească emulaţie spirituală cu orice preţ sau rîsul provocat de trucuri bine ticluite. Citesc aceste fragmente din povestea de viaţă şi de teatru a lui Radu Beligan scrisă cu o tandreţe tristă, tolerantă, îngăduitoare, cu un surîs purtat în fapte şi în cuvinte pe care numai Meşterul însuşi îşi îngăduie descifrarea.

„Iubesc teatrul, care este arta de a povesti opoziţiile. Teatrul te învaţă să-l cunoşti pe celălalt."

„Comedia cere o rigoare cumplită. Totul este milimetrizat. Trebuie să fii muzician şi matematician."

„E profund condamnabil să laşi o vocaţie în paragină, să nu-i dai prilejul să se împlinească sau măcar să se verifice. Sunt convins că în faţa instanţelor artistice şi a celor ale conştiinţei, eşti condamnabil dacă deturnezi un talent din drumul lui, ori îi ceri mai puţin decît poate dărui."

Un tîgînaş de vreo zece ani se apropie de mine în târg la Bolintin: „Nu eşti dumneata artistul ăla care a jucat în filmele alea?"

Lectura e o pânză ţesută de natură şi brodată de imaginaţie.

„Nu cred că un interpret se poate realiza dintr-odată, fără experienţă de scenă şi de viaţă. Nu cred că zorul de a te impune e neapărat rodnic. Din cauza nerăbdării, Orfeu a pierdut-o pe Euridice."

„Majoritatea zdrobitoare a oamenilor nu are parte de marile recompense: premiul Nobel, premiul Oscar, medalia olimpică de aur etc., dar micile plăceri ale vieţii sunt la îndemîna tuturor. O bătaie prietenească pe umăr, un sărut pe obraz, pierderea unui crap de două kilograme, o lună plină, un loc liber ca să-ţi parchezi maşina, un foc care arde în vatră, o masă bună, un apus de soare magnific... Nu vă încăpăţînaţi să cuceriţi marile premii. Mulţumiţi-vă cu bucuriile mărunte. Ele există pentru fiecare din noi. Din plin."

„Faţă de avalanşa de prostii noi cu care este invadat teatrul, cred că şansa de a avea dreptate în viitor este ca, în anumite momente, să ştii să te resemnezi a fi demodat."

„Trăim într-o lume anapoda. Autoturismul a devenit o necesitate şi mersul pe jos un lux."

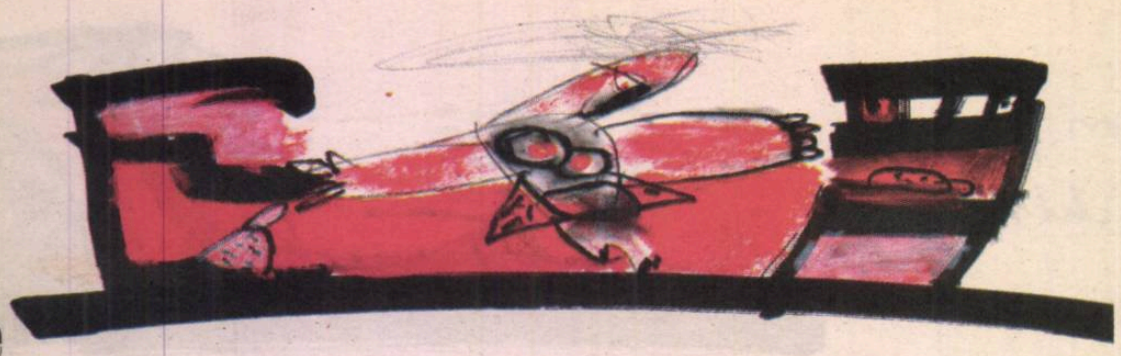
„Democraţia nu este o simplă tehnică electorală. Este alegerea pasionată a unui sistem de valori care ne îngăduie să trăim cu fruntea sus."

„Fericirea se strecoară uneori pe o uşă pe care ai lăsat-o deschisă fără să vrei."

Dincolo de aceste note, am citit şi recitit evocările lui Victor Ion Popa, Alexandru Giugaru, Ion Iancovescu – paginile despre domnia sa sînt unele dintre cele mai tulburătoare, vorbind, în acelaşi timp, despre un artist uriaş, despre un om special, dar şi despre uitare – Liviu Rebreanu, Sică Alexandrescu, George Vraca, Toma Caragiu, Victor Eftimiu şi a pasiunii lui despre etimologii neaşteptate – „săndulie" din „descente du lit", mujdei din „mousse d ail", dar cele mai tari sînt explicaţiile pentru „paţachină", de la fratele mezelarului Paţac care avea un „şantan" pe Bulevardul Elisabeta, prin faţa căruia se plimbau fetiţe vesele aduse de la Viena, care să atragă clientela, fetele lui Paţac, deci, „paţachinele, şi pentru „joben", numind cu totul altfel decît în oricare limbă acest soi de pălărie, după numele negustorului francez Jobin, care avea un magazin pe Calea Victoriei, unde vindea acest produs. Însemnările despre întîlnirile cu Salvador Dali la New York, cu doamna Charlotte Durrenmatt la... Bacău, cu un ovrei din Dorohoi la Disneyland-ul american, jucîndu-l pe Mickey Mouse, cu ţigănuşul din Bolintin, care îl întreabă „nu eşti dumneata artistul ăla care a jucat în filmele alea" au un haz nebun şi o poezie duioasă.

Mi se pare, însă, că relieful acestor note rămîne Eugene Ionesco. Ca marea regăsirea teatrală şi spirituală a lui Radu Beligan.

Sînt un om fericit. Viaţa mea ca o coadă de Păun înfoiată în lumina unui apus îmi arată semnele fericirii în mii de culori. Despre una dintre culori tocmai ce fu vorba... ■



Oamenii au nevoie de muzică, de cultură, nu numai de divertisment, inclusiv în perioada vacanţelor estivale, fapt neglijat,spre exemplu.

■ dumitru avakian

Enescu revine la Sinaia

Lumea muzicală, o ştim cu toţii, sărbătoreşte în acest an împlinirea a 130 de ani de la naşterea celui mai important muzician român. Cu totul recent la Sinaia, în localităţi de pe Valea Prahovei, la Braşov, în acest an şi la Sibiu, în sfârşitul de iulie, de asemenea în aceste săptămâni, Enescu a fost evocat în cadrul relativ intim al unor concerte prilejuite de ziua de 19 august, de naştere a maestrului.

Momente camerale şi simfonice oferite de cele două orchestre de tineret, Orchestra „Simfonietta" condusă de Horia Andreescu, Orchestra Română de Tineret condusă de Cristian Mandeal, concerte susţinute de tineri muzicieni performeri, de maeştrii acestora, au adus bucurie sutelor de melomani, oaspeţi sosiţi din ţară, de asemenea de peste hotare; au putut fi audiaţi câţiva dintre maeştrii care apar pe meridianele cele importante ale vieţii muzicale europene, pianiştii Elisabeth Leonskaia şi Valentin Gheorghiu, violoncelistul Cătălin Ilea, organista Ursula Philippi, violoniştii Anna Ţifu şi Liviu Prunaru.

„Actuala ediţie a Festivalului Enescu şi muzica lumii este dedicată tinerilor muzicieni", a precizat din capul locului, în debutul concertului de deschidere, directorul artistic, violoncelistul Marin Cazacu; este o personalitate dinamică, eficientă, imaginativă, fără de care actualul concept al festivalului, aici, la Sinaia, realizarea acestuia, ar fi greu de imaginat. Tinerii performeri – elevi, studenţi ai instituţiilor noastre de învăţământ muzical, ai unor prestigioase şcoli de peste hotare, absolvenţi ai acestora – apar în compania maeştrilor, pilde vii, traiectorii artistice prodigios împlinite.

Important este de notat faptul că întreaga serie a concertelor prezentate la Sinaia, în frumoasa sală a Casinoului, de asemenea în biserica ortodoxă din Predeal, în lăcaşul credincioşilor romano-catolici din Sinaia, în Sala Armatei din Braşov, în sala „Thalia" a Filarmonicii din Sibiu, în Salonul de Muzică al Castelului Peleş, toate – trebuie să recunoaştem – s-au bucurat de atenţia unui public realmente entuziast. Oamenii au nevoie de muzică, de cultură, nu numai de divertisment, inclusiv în perioada vacanţelor estivale, fapt neglijat, spre exemplu, de autorităţile municipale bucureştene.

Cu totul captivante s-au dovedit a fi concertele susţinute de familiile de muzicieni. Talentul, meşteşugul, cultul faptului muzical artistic se transmit de la o generaţie la alta, devin un dat spiritual. Susţinut în Salonul de Muzică al Castelului Peleş, recitalul celor doi violoncelişti ai familiei Ilea, Cătălin şi Constantin Siepermann, în calitate de bunic şi de nepot... de nici doisprezece ani, au revelat datele unei comunicări de o prospeţime spectaculoasă ce vitalizează atât evoluţiile individuale pe parcursul celor două preludii bachiene, cel în Sol major, cel în Do major, cât şi în cazul duetelor compuse de Händel sau Rossini. Prezentat anterior la Sibiu şi la Braşov, acelaşi program a fost împlinit prin participarea organistei Ursula Philippi; mă refer la „Andante religioso", lucrare scrisă de tânărul Enescu pentru două violoncele şi orgă, dar şi la lucrări din repertoriul organistic, creaţii datorate sibianului Norbert von Hennenheim sau clujeanului Hans Peter Türk.

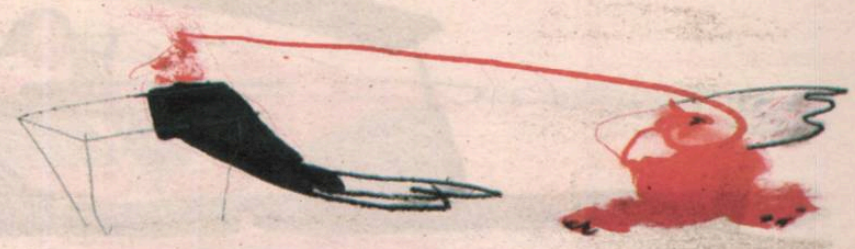
Elisabeth Leonskaia

Colaborarea celor doi maeştri, Ursula Philippi, personalitate organistică de anvergură europeană şi Cătălin Ilea, actualmente profesor al Universităţii de Arte din Berlin, au dat consistenţă artistică unor concerte de neuitat. au devenit veritabile evenimente ale sezonului estival. Un moment de autentică trăire spirituală s-a dovedit a fi recitalul pe care soprana Bianca Manoleanu şi pianistul Remus Manoleanu l-au susţinut în două dintre lăcaşurile de cult din Sinaia şi din Predeal, concerte prilejuite de Praznicul Sf. Marii; este cuplul muzical cameral pentru care adevărul muzicii sprijinit de sensul cuvântului rostit cu nobilă intonare, se regăsesc în revelarea sentimentului poetic, susţinut de cel religios.

Alte familii de muzicieni prezente în Festival? Mă refer la cea a violoniştilor Liviu Prunaru, concert-maestru al Orchestrei Concertgebouw din Amsterdam, şi Valentina Sviatlovskaia, minunaţi muzicieni, care au decis cu totul recent a-şi întemeia un drum comun în viaţa de familie. Au evoluat alături de violistul Cristian Ifrim, de pianista Maruxa Llorente, familie de muzicieni sosiţi din Spania, de cea a violoncelistilor Marin Cazacu şi de Ştefan, fiul domniei sale; li s-a alăturat violistul Ladislau Cristian Andris, originar din Timişoara; ...cu toţii au fost performerii unui încântător concert cameral dedicat muzicii lui Brahms şi Ceaikovski. Trebuie să recunosc, un veritabil spirit colocvial de cordială comunicare a dominat evoluţia celor trei pianişti muzicieni ai familiei Valentin Gheorghiu; alături de Roxana, de Valentina Gheorghiu, maestrul Valentin menţine în continuare nivelul unei adresări de emoţionantă consistenţă artistică. Bună dispoziţie, muzică predominant vieneză de sensibilitate romantică, un fermecător spectacol violonistic, a oferit Gabriel Croitoru în compania fiicei sale Simina, un program adresat unui public larg, participativ. Tineri ce acced spre zonele înalte ale profesionalismului, ale maturităţii artistice, se dovedesc a fi membrii Cvartetului de coarde „Arcadia" din Cluj, organism temeinic constituit, pianistul Andrei Licareţ, un muzician ce pătrunde adânc în substanţa artistică a opus-ului prezentat, de asemenea, violonista româno-italiană Anna Ţifu, un talent ce fructifică o cuceritoare virtuozitate instrumentală, dar şi un echilibru interior bine stăpânit, aspecte apreciate în ultimul concert al Festivalului.

Indiscutabil, ca şi în alţi ani, momentele de maximă greutate s-au dovedit a fi concertele celor două orchestre de tineret. S-au reunit 150 de tineri sosiţi din toate marile oraşe ale ţării, de asemenea din Chişinău, precum şi din localităţi cum sunt Reşiţa, Suceava, Piatra Neamţ, Galaţi, Bistriţa, Alba Iulia, Hunedoara, Miercurea Ciuc, tineri cu vârste cuprinse între 14 – 15 şi 25 – 35 de ani, elevi şi studenţi, membri şi absolvenţi ai liceelor, colegiilor şi facultăţilor de muzică. Mulţi dintre aceştia nu au cântat niciodată în vreo orchestră. Mulţi au trecut pentru prima dată Carpaţii venind acum la Sinaia. Aspectul social privind noile relaţii stabilite aici, comuniunea întru muzică a celor tineri, s-au arătat a fi salutare. Sub conducerea maeştrilor Horia Andreescu şi Cristian Mandeal au fost susţinute veritabile laboratoare de lucru, repetiţii şi concerte menite – pe de-o parte – constituirii organismului orchestral şi – pe de alta – realizării în concert a unor opus-uri simfonice utile definirii culturii profesionale a membrilor celor două ansambluri. Ceaikovski şi Dvorak, apoi Enescu, Beethoven, Stravinski, Ravel, lucrări urmate de momente savuroase, oferite la cererea insistentă a publicului, miniaturi orchestrale semnate de Johann Strauss, Jean Sibelius, Grigoraş Dinicu, au definit cadrul unei educaţii profesionale absolut utile constituirii sentimentului de ansamblu, a organismului orchestral. Importantă personalitate a vieţii muzicale internaţionale - laureată cu distincţie supremă a Concursului „George Enescu" în anul 1964, pianista Elisabeth Leonskaia s-a aratat a fi un artist şi un pedagog dedicat cu generozitate, cu indicibilă răbdare, relaţiei cu tinerii instrumentişti, cei care au acompaniat-o pe parcursul primului Concert de Ceaikovski. Vizitând Casa memorială, Vila „Luminiş", a avut bucuria de a se fi aşezat la pianul maestrului; a intonat momente din prima „Sonată în Fa diez minor", lucrare despre care a aflat cu vădită emoţie că a fost compusă chiar aici, la acest instrument.

„George Enescu şi Sinaia ne dau motive să fim mândri", nota în caietul-program al Festivalului domnul Vlad Oprea, primarul localităţii; „George Enescu este marele nostru muzician şi compozitor, iar Sinaia este Perla Carpaţilor". Cu toate acestea, de ani buni, drumul care trece pe sub calea ferată spre cartierul Cumpătul, spre Vila „Luminiş" – casa memorială a celui mai important muzician român, această cale de acces nu ne dă „motive de mândrie"; este un drum realmente desfundat. Trebuie să te aventurezi prin adevărate hârtoape pentru a ajunge, în cele din urmă, în universul în care a trăit şi a lucrat Enescu. Ultima oară drumul a fost reparat în urmă cu ani buni, cu prilejul vizitei marelui Yehudi Menuhin. E drept, mulţi dintre oaspeţii acestui lăcaş de cultură nu aduc voturi în alegeri. De ani de zile drumul rămâne „pavat cu bune intenţii". Totuşi, în acest context, tinerii performeri, maeştrii lor, muzica însăşi, induc împreună un climat realmente întremător. ■



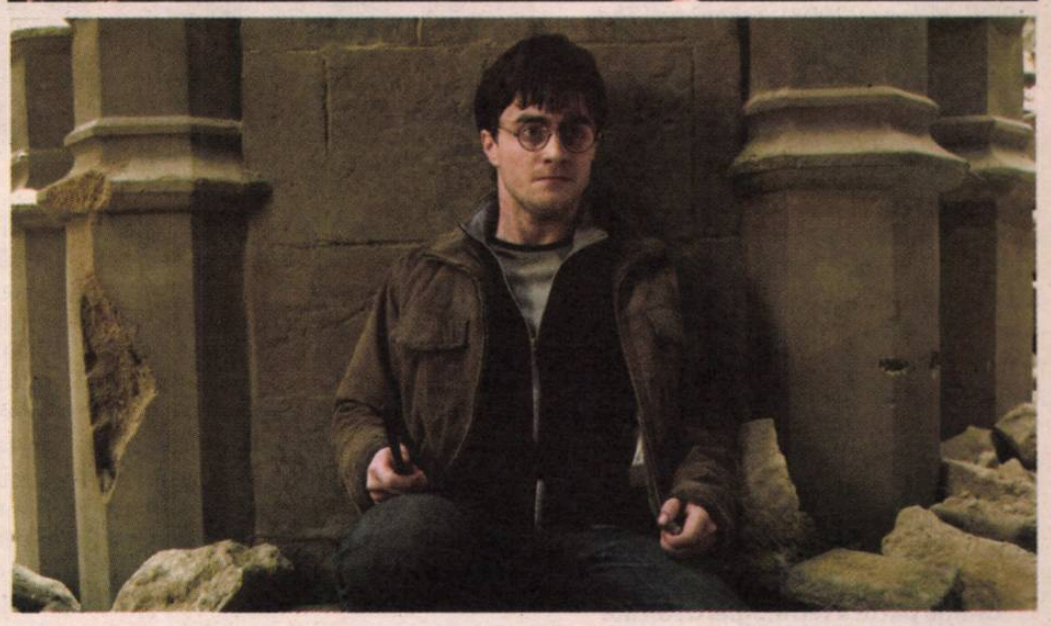
Prin amestecul de libertate şi constrângere, de tabuuri care se cer a fi încălcate şi mistere care se cer rezolvate, Şcoala de Magie oferea elevilor ei un ingredient esenţial pe care şcolile îl suprimă de obicei ca dăunător: imaginaţia.

■ cronica filmului de angelo mitchievici

Harry Potter, Peter Pan şi sfârşitul copilăriei

Harry Potter şi Talismanele Morţii: partea a doua
(Harry Potter and the Deathly Hallows, Part 2, 2011)

Regia: David Yates; **Cu:** Daniel Radcliffe, Rupert Grint, Emma Watson; **Genul filmului:** Aventuri, Fantastic, Mister; **Durata:** 130 de minute; Premiera în România: 15.07.2011; **Produs de:** Warner Bros. Pictures; **Distribuit în România de:** MediaPro Distribution.



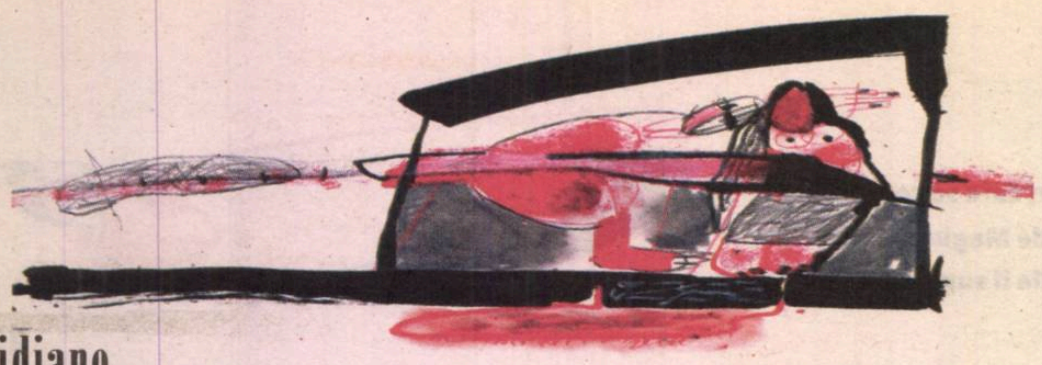
Pentru un film care posedă longevitatea seriei *Harry Potter*, care a depăşit cu două cele şase episoade ale lui George Lucas cu *Războiul stelelor*, întrebările care îţi stau pe buze începând cu al cincilea episod sunt nu numai când se va termina, ci şi cum.

Am văzut în toţi aceşti 10 ani eroii serialului crescând, schimbând numărul la pantofi sau cămaşă, dându-le tuleiele şi începând să li se îngroaşe vocea, încât m-am temut că va veni o vreme când nu numai că vor descoperi misterul sexualităţii, dar vor dori să se şi căsătorească şi implicit să facă copii şi, evident, să-i dea la şcoală. Unde anume? Unde altundeva decât la cel mai bun colegiu: Hogwarts. Ei bine, acesta este şi finalul filmului: soţii deja hârşiţi în ale căsniciei, adică serioşi, cu o morgă confecţionată căznit fără a mai pune la socoteală machiajul, ca nişte veterani care-şi curăţă pipele ca odinioară mitralierele, îşi conduc puradeii în primul an de şcoală la Şcoala de Magie. Lecţia de viaţă prevede la capitolul „sfârşit" (*That's all, folks!*) o binecuvântată căsnicie, o prosperitate burgheză şi o amnezie sănătoasă dincolo de care stau grijile inerente pe care orice familie le administrează judicios ca pe borcanele cu marmeladă din cămară. Ei bine, acesta este antidimaxul, pentru că avem şi un climax, pe care orice apoteoză îl cere. Înfruntarea dintre lordul Voldemort (Ralph Fiennes) şi Harry Potter (Daniel Radcliffe) nu lasă loc îndoielilor, de câte ori se spune în film că nu mai există nicio şansă poţi fi sigur că finalul va rezolva şi micile disperări inerente, incredulităţi pasagere etc.

Ceea ce mi-a plăcut la seria *Harry Potter*, este drept în primele episoade, a fost imaginea unui alt sistem de învăţământ, însă nu de o alteritate prea îndepărtată de sistemul vechii şcoli engleze. Impregnată cu atmosferă victoriană puţin sumbră marca *Doctor Jekyll* şi *Mister Hyde* sau *Bleak House*, cu puţin Sherlock Holmes, dar şi cu iz de profesorul Challanger, transformat într-o aventură gotică prin castelul Hogwarts, un fel de Otranto mai vesel, şi împrejurimile sale, totul aparent inofensiv şi didactic fără scolasticism. Seria *Harry Potter* a excelat atât prin gadgeturile vrăjitoreşti, cât şi prin guignolul său rocambolesc. Prin amestecul de libertate şi constrângere, de tabuuri care se cer a fi încălcate şi mistere care se cer rezolvate, Şcoala de Magie oferea elevilor ei un ingredient esenţial pe care şcolile îl suprimă, de obicei, ca dăunător: imaginaţia. Magia hogwartiană era un joc al imaginaţiei care nu dispreţuieşte reţetele, dar le utilizează după sufletul fiecăruia. Pe măsură ce eroii nu-şi mai încăpeau în pantalonaşi şi eroinele în bluziţe, goticul s-a accentuat, iar misterele au devenit din ce în ce mai punitive, ca şi cum imaginarul hoffmannesc ar fi fost otrăvit cu aburii pestilenţiali din Whitechapel, unde un anume Jack îşi lăsa urmele însângerate. Ochelarii lui Harry începeau să semene tot mai mult cu cei al lui John Lennon, Ron Weasley (Rupert Grint) îşi pierdea pe serie ce trece farmecul aiurit, copilăresc – de altfel, a fost şi ultimul pe care copilăria l-a abandonat –, iar Hermione Granger (Emma Watson) devenea din ce în ce mai nuanţată în simpatiile şi indiosincrasiile ei şi tot mai responsabilă, ca şi Harry.

În fond, pe nesimţite am asistat, *mutatis mutandis*, la ceea ce Max Weber numea *Entzauberung*, Dezvrăjirea lumii lui Harry Potter. Acest fir al maturizării personajelor a scandat de la un punct încolo declinul poveştii, pe măsură ce problemele lor ieşeau din lumea ei pentru a intra într-o alta. Acest fapt îmi aminteşte de un personaj paradigmatic pentru universul magic al poveştii: Peter Pan. Peter Pan refuză să crească, preferă să rămână în lumea copilăriei pentru eternitate. Personajele din seria Potter au încercat cu concursul regizorilor, nu puţini, să ţină timpul în loc. Gingăşia lor iniţială şi-a pierdut conturul, vocea adolescenţei şi-a făcut loc încetul cu încetul împingând filmul către soluţii mai tari atunci când această adolescenţă s-a apropiat de final. Odată cu sexualitatea a intrat în scenă şi moartea, dar nu sub forma voalată a întâlnirii dintre Lup şi Scufiţa Roşie. Ultimele două părţi ale seriei ne pun în faţa unui adevărat război în care sunt angajaţi trup şi suflet toţi elevii de la Hogwarts, poate mai puţin clasele primare. Bagheta se transformă într-o armă veritabilă, ea e cântărită şi evaluată la fel ca o carabină Winchester sau o mitralieră Thompson sau un pistol automat Kalaşnikov. Chestiunea pierderii sufletului se pune şi ea, un război total angajează deplin pe fiecare dintre elevii de la Hogwarts precum şi corpul profesoral. Profesorii trec dintr-o tabără în alta, nu ezită să se elimine între ei, exmatricularea devine o glumă, cuvântul de ordine fiind anihilarea. O întreagă reţea de spionaj, conflicte intestine, complicităţi, tratative, diplomaţie şi multă, multă politică pentru a ajunge la cele trei talismane în care se află ascuns sufletul lordului Voldemort. Războiul nu se câştigă numai pe câmpul de luptă călare pe măturile devenite un fel de Spitfires, ci şi prin Serviciile Secrete, prin colectarea de informaţii.

Ce a rămas din Hogwarts? Castelul este întreg, personajele care ne-au devenit familiare – profesorul Horace Slughorn (Jim Broadbent), profesoara Sybil Trelawney (Emma Thompson), Bellatrix Lestrange (Helena Bonham Carter), Lucius Malfoy (Jason Isaacs) etc. sunt acolo, însă spiritul locului a dispărut. Castelul Hogwarts a lăsat să pătrundă în interiorul lui nu răul, inerent acolo unde există deja vrăjitori buni şi vrăjitori răi, magie albă şi magie neagră, ci timpul. Timpul a maturizat nu numai protagoniştii, dar le-a maturizat şi conflictele şi modul lor de rezolvare. Bagheta magică a devenit din jucăria minunată cu care copiii descopereau lumea, o armă eficientă care scuipă foc, despică ţeste, distruge clădiri, aşa cum joaca de-a bau-bau pe coridoarele întunecate ale Hogwartsului s-a transformat într-un fel de război al lumilor. Până şi castelul a devenit un fel de staţie orbitală care şi-a activat scuturile de protecţie atacată de către forţele ostile ale unui alt lord Darth Vader cu laserele baghetelor gata de luptă. Şi ca să fie tacâmul complet, ca şi în *Războiul stelelor*, aflăm că lordul Voldemort, în încercarea de a-l distruge, i-a împrumutat lui Potter o fărâmă de paternitate metafizică, care devine destul de fizică în cele din urmă, solicitând o misiune suicidară din partea lui Potter. Şi felul în care Potter se scoală din morţi nou-nouţ nu este deloc clar. Filmul devine uşor confuz, aşa cum rezolvările devin uşor pripite, anumite personaje şi situaţii fiind expediate facil în această ultimă parte fapt care mi-a amintit de ultima parte, din *Stăpânul inelelor* al lui Peter Jackson, grandioasă şi stângaci condusă spre final. Privind înapoi cu nostalgie la un deceniu de magie, avem o frumoasă odisee a copilăriei şi adolescenţei care merită să ne însoţească amintirile. În fond, câteva generaţii au crescut în spiritul şcolii de magie de la Hogwarts, ceea ce nu e tocmai rău. ■



John Updike
Rabbit se odihneşte

John Updike (1932-2009) a studiat literatura engleză la Harvard, apoi arta grafică la Ruskin School of Drawing and Fine Art, la Oxford. S-a întors în Statele Unite în 1955 şi a lucrat vreme de doi ani la prestigioasa revista „The New Yorker". A debutat cu volumul de versuri *The Carpentered Hen and Other Tame Creatures*. Primul său roman, *The Poorhouse Fair*, a fost publicat în 1959. Opera sa în proză cuprinde „ciclul Rabbit" — *Fugi, Rabbit* (*Rabbit, Run*, 1960; Humanitas Fiction, 2008), *Întoarcerea lui Rabbit* (*Rabbit Redux*, 1971), *Rabbit Is Rich* (1981, Pulitzer Prize 1982), *Rabbit At Rest* (1990, Pulitzer Prize 1991) –, *The Centaur* (1963), *Of The Farm* (1965), *Couples* (1968), *Bech: A Book* (1970), *Museums and Women* (1972), *A Month Of Sundays* (1975), *Marry Me* (1976), *Toward the End of Time* (1977), *The Coup* (1978), *Bech is Back* (1982), *Vrăjitoarele din Eastwick* (*The Witches of Eastwick*, 1984; Humanitas Fiction, 2007), *Roger's Version* (1986), *S.* (1988), *Bech at Bay: A Quasi-Novel* (1998), *Gertrude and Claudius* (2000), *Licks of Love* (2000, volum ce cuprinde şi nuvela *Rabbit Remembered*), *Seek My Face* (2002), *Villages* (2004), *Teroristul* (*The Terrorist*, 2004; Humanitas Fiction, 2007), *The Widows of Eastwick* (2008) etc. Printre volumele sale de poezie se numără: *Telephone Poles and Other Poems* (1963), *Midpoint* (1969) şi *Tossing and Turning* (1977). John Updike a călătorit mult în calitate de ambasador al Statelor Unite, iar în 1974 a semnat, alături de alţi scriitori americani, un protest adresat guvernului sovietic, în care erau condamnate măsurile represive luate împotriva lui Aleksandr Soljeniţin. Cărţile sale au fost distinse cu PEN/Faulkner Award for Fiction, Pulitzer Prize, National Book Award, American Book Award şi National Book Critics Circle Award şi sunt traduse în întreaga lume.

Ultima parte a tetralogiei dedicate de John Updike lui Harry Angstrom alias Rabbit, *Rabbit se odihneşte* (*Rabbit at Rest*) – roman distins în 1991 cu Premiul Pulitzer – ne poartă în America anilor 1989–1990. Făcând naveta între Pennsylvania natală (vara) şi Florida (artificialul paradis hibernal al pensionarilor americani), Rabbit se confruntă cu noi crize şi începe să se simtă muritor. (Nota editorului)

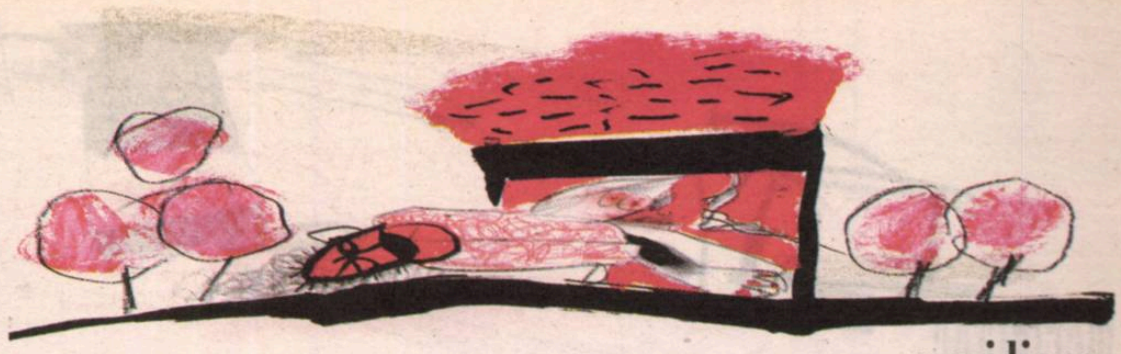
II. PA

Soarele şi luna, fluxul şi refluxul: roţile de-acum fumate ale naturii, care în Florida fac prăpăd în locul unde plaja se întâlneşte cu marea, în Pennsylvania sunt mult atenuate, potolite, sedimentate, poartă straiele familiarului. Pe sfertul de pogon din Penn Park achiziţionat de Janice şi Harry cu un deceniu în urmă există, înspre casa din vecini construită din cărămidă arsă, un cireş exotic şi lui Harry îi place să fie acasă să-l vadă înflorind, asta cam în jur de zece aprilie. Până atunci, începe şi sezonul de baseball în nord – în acest an Schmidt realizează două *home run*-uri în primele două jocuri, tăind macaroana celor care spuneau că ar fi terminat – iar pe pajişte răsar smocuri de usturoi. Magnoliile şi gutuii sunt în floare, apar şi mugurii de forsiţia, chemarea lor bucuroasă, răcoroasă, din fiecare curte e aidoma unei declaraţii neaşteptate a vitalităţii secrete ce impregnează vieţile tuturor. Mugurii năpădesc ca o pâclă roşie coroanele arţarilor de pe trotuare şi străbat pădurile care mai există pe ici, pe colo, tot mai rare, la marginea investiţiilor imobiliare mai vechi sau mai noi.

În primele zile de la întoarcerea acasă, lui Rabbit îi place să se plimbe cu maşina, să-şi împrospăteze memoria şi să-şi facă rău cu crâmpeiele fostului său eu, care continuă să se agaţe cu disperare de fiecare colţişor al zonei Brewer. Străzile pe care a copilărit sunt la locul lor, deşi tramvaiele au dispărut. Podurile de fier, depourile de cale ferată ruginesc în laţul pasajelor rutiere ce înconjoară în prezent oraşul. Plăcuţele de înmatriculare continuă să aibă la mijloc o cheie de boltă portocalie, dar acum pe ele scrie *Ai un prieten în Pennsylvania*, o chestie care lui i s-a părut dintotdeauna o prostie, una mai mare şi decât imitaţiile alea de plăcuţe ce pot fi înşurubate pe bara de protecţie din faţă şi au mesajul *Ai un prieten în persoana lui Isus*. Copertele cărţilor de telefoane se mândresc cu *The UnCommonwealth of Pennsylvania*[1]. La volanul maşinii sale, se lasă în chip inexorabil atras de Mt. Judge, orăşelul unde s-a născut şi a crescut, pe partea opusă a Brewer-ului privit dinspre Penn Park. În această biserică din gresie, cu aspect de fortăreaţă şi cu aripa ei nouă de-o arhitectonică total neadecvată, Biserica Evanghelică Luterană din Mt. Judge, a fost botezat şi a primit confirmarea, într-o cămaşă ce-i rodea gâtul de parcă ar fi fost apretată în leşie şi tot pe Central, ceva mai încolo, în faţa unei prăvălii de dulciuri, acum un atelier de copiatoare, a simţit pentru întâia oară fiorul dragostei, s-a îndrăgostit de Margaret Schoelkopf, cea cu codiţe împletite şi ghetuţe. Îşi simţise inima paralizată, emoţionată deasupra pătratelor de pe trotuar, ca un dirijabil din văzduh, iar pătratele de ciment păreau cvartalele unor oraşe cu mult sub inima lui copilăroasă, ce plutea departe. Fiecare a doua casă din acest orăşel drag lui păstrează stafia unei persoane pe care a cunoscut-o şi care, între timp, s-a dus. Pentru el goale ca şi scoicile de mare ale unui colecţionar, aceste domicilii urâte, cu verandele lor susţinute de coloane din cărămidă şi cu sufrageriile lor clarobscure din faţă, nu se schimbă prea mult; până şi casele de la mahala, lipite una de alta, ca aia în care a locuit el cu Janice pe Wilbur Avenue după ce s-au căsătorit, au aceeaşi formă, urcând la deal ca treptele unei scări, deşi tencuiala de ciment urâtă, sinistră, care părea zgâriată şi mânjită cu bălegar, a cedat locul unor substanţe ceva mai festive, ce imită piatra cioplită sau scândurile din lemn, aplicate în strat mai gros pe unele faţade decât pe altele, aşa că la margini apar mici denivelări când cuprinzi şirul de case cu privirea. Harry uită întotdeauna ceea ce-i şi greu de imaginat în Florida cea atât de plată, aglomeraţia pestriţă, înghesuiala arhitectonică bizară, dealurile albăstrii din zare, care împing în prim-plan casele cu frontoane, silindu-le să urce şi să se agaţe de partea de sus a străzilor, zidurile de sprijin ascuţite şi pantele abrupte încununate de garduri de magnolii sau straturi de lalele, povârnişuri pe care tot mai mult se plantează, în locul gazonului de altădată, iederă sau ienuperi, să nu mai trebuiască să tunzi iarba o dată pe săptămână cu cositorile alea antice şi de demult. Unii îşi ataşau o funie la cositoare şi o lăsau să alunece la vale huruind, după care o trăgeau înapoi. Stând la volan, Rabbit zâmbeşte când îşi aduce aminte de vechile cositori cu mânere de lemn şi de vecinul lor metodist, de mult răposat, de pe Jackson Road, cu care mami se ciondănea din cauza că tundea fâşia de iarbă de jumătate de metru dintre cele două alei betonate lipite de zidurile de fundaţie ale caselor lor. Bătrânul cuplu metodist cumpărase casa de la familia Zims, când aceasta s-a mutat la Cleveland. Carolyn Zim fusese aşa de frumuşică – aidoma lui Shirley Temple, dar fără gropiţa ei, mai curând avea ceva din senzualitatea Deannei Durbin grefată pe trupşorul ei de copiliţă – de mami zicea că domnul şi doamna se ceartă tot timpul, din cauză că doamna ar fi geloasă. Stătea la fereastră aşteptând să o zărească fie şi numai o clipită, în serile line, de la o distanţă atât de mică, pe Carolyn dezbrăcându-se să se bage în pat. Camera lui: aproape că-şi aminteşte tapetul, ceva mai îngălbenit deasupra radiatorului, poliţa lăcuită pe care şedeau ursuleţii lui, coşul în care avea jucăriile mecanice, cu spiţe şi butuci, soldaţii de cauciuc şi avioanele de plumb. Camera aia avea o aromă a ei, ca de muşama sau ca de vopsea de pervaz, sau ca de vanilie şi nucşoară când mami făcea o prăjitură, aproape că o simte din nou, dar nu-i chiar aşa, se retrage în penumbră, se furişează în spatele radiatorului argintiu, cu ţepii lui ce descriau spirale într-un basorelief discret.

Şi Brewer, acest cuib apatic, îi vorbeşte tot despre sine, despre trecutul lui, devenit venerabil de îndepărtat, astfel încât lucrurile de care-şi aminteşte el unul, Ziua Victoriei sau duminica în care Truman a declarat război Coreei de Nord, sunt de-acum istorie, lucruri despre cei mai mulţi oameni au aflat doar din cărţi. Brewer a fost oraşul copilăriei lui, singurul oraş pe care l-a cunoscut. Şi azi e emoţionat să se afle printre blocurile lui urâte, de culoarea ghivecelor de flori, fabricile lui din cărămidă, casele sordide de mahala şi impozantele lui biserici sinistre, toate amestecate grămadă, solide, masive, construite cu un zel decorativ demodat. Centrul aproape complet abandonat, Weiser Street cea largă, pe care şi-o aminteşte scăldată de lumina felinarelor şi aglomerată ca bâlciul de la Crăciun, a devenit o cârpăceală de moloz şi parcări şi câteva clădiri cu ziduri de sticlă, tentative de reconstrucţie ce găzduiesc mai ales bănci şi agenţii guvernamentale, magazinele refuzând să se-ntoarcă aici din mall-urile de la periferie. Vechiul Bagdad, odinioară

fiecare a doua casă din acest orăşel drag lui păstrează stafia unei persoane pe care a cunoscut-o şi care, între timp, s-a dus.

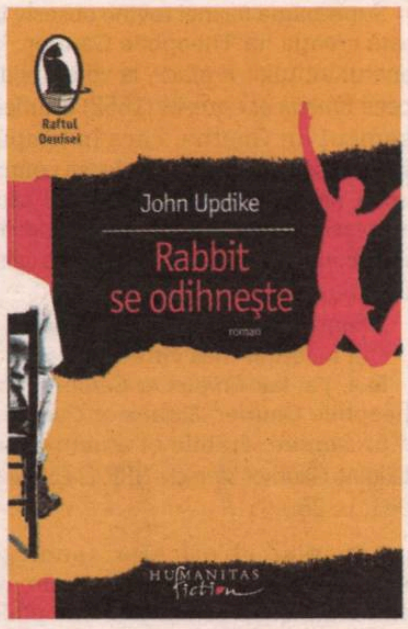


aceste cărămizi vopsite în roşu, aceste imitaţii de gresie au fost, fără să-şi dea seama, martorele multor întâmplări cutremurătoare.

cele cinci-şase cinematografe de pe Weiser unde rulau numai premiere, se întinde acum între două terenuri virane, dalele în stil arab au fost scoase, iar marchiza, care ultima oară făcea reclamă unor perechi filme de porno, se scorojeşte şi ruginește, au mai rămas pe ea literele JUTOR şi, dedesubt, SALV – rămăşiţe haotice ale unui apel la restaurarea istorică. Cinematografele copilăriei, cu miresmele lor dulci şi catifeaua închisă la culoare, cu şuşoteli, chicote şi mâini înlănţuite, ţin tot de istorie. AJUTOR SALVEAZĂ-MĂ. În foaier exista un fel de havuz maur, pe apa zglobie săltau lumini colorate. Magazinul de muzică Chords 'n' Records pe care îl ţinea Ollie Fosnacht cu douăzeci de ani în urmă la câteva uşi mai încolo de Bagdad şi care avea să se numească mai apoi Fidelity Audio, tot magazin e şi acum, îi zice The Light Fantastic, se vând pantofi de atletism şi are ditamai vitrina dublă. O fi o piaţă bună pentru minorităţi. Dă-i omului la cap şi ia-o la fugă.

Întorcându-se din centrul găunos al Brewerului, în şirurile înghesuite de case din cărămidă construite cu un secol în urmă, când marile fabrici, acum abandonate sau transformate în magazine, unde marfa se vinde la preţ de producător, încă fumegau şi fremătau pline de viaţă, torcând textile şi turnând oţel, viaţa merge înainte la fel de vivace ca întotdeauna, deşi într-o nuanţă ceva mai întunecoasă. Îi place să şofeze pe aceste străzi. Cel puţin în aprilie, dau pe-afară de-o energie inocentă. Patru tineri negri cu picioare lungi se-adună ciorchine în jurul unei biciclete, s-o repare. În razele piezişe ale amurgului, o fată hispanică iese din căsuţa ei strâmtă, în pantofi de mătase cu toc cui şi o rochie de seară de culoare liliachie, cu un brâu lat, purpuriu, petrecut în diagonală, şi cu un trandafir mare de pânză în talie; clipa afirmă că ea e o floare şi o liotă de băieţi se-adună dându-şi coate, trăncănind, toţi îmbrăcaţi în canadiene de un gri metalizat şi pantaloni verzi, ca de armată, un fel de uniformă a unei bande, îşi zice Harry. În Brewer, lumea tot mai iese pe stradă, se aşază pe treptele şi micuţele verande ale caselor, de zici că aşteaptă ceva, ceea ce nu ţi-e dat să vezi în Deleon. Iar casele astea tipizate din Pennsylvania îţi oferă un adăpost simplu, direct, seamănă cu oraşele din cutii de cereale pe care învăţătoarea te punea să le construieşti în clasa întâi din cutii de cereale, cu uşile decupate şi ferestrele desenate cu creioane colorate; Harry e fericit să le revadă după iarna petrecută în Florida, cu blocurile ei rezidenţiale întreţesute cu terenuri de golf, cu blocuri-turn cu acoperişuri de ţiglă şi apartamentele în co-proprietate, cu satele care nu sunt sate, cu miile ei de găinării şi cosmetizări ale prostului gust.

În Celica gri-închis, cu două rânduri de portiere, pe care o încuie în garaj când, împreună cu Janice, urcă în Camry-ul gri-perlat şi porneşte spre sud la sosirea toamnei, se simte în siguranţă înaintând lin, fără să atragă prea mult privirile semenilor săi, deşi



în zona rău famată, de lângă şine, pe treptele rotunde ale unei bombe închise peste iarnă, o bruneţică dolofană în trening stă în poala unui băiat care-i deja la bustul gol, deşi aerul primăvăratic e încă destul de rece, fata îl sărută languros, deschizând ferm gura şi oprindu-se în răstimpuri, timp în care se uită cu neruşinare la maşinile ce se succed una după alta. Băiatul pe jumătate gol e, probabil, prea mangă să se holbeze şi el, dar ea îi aruncă pe geamul lateral o privire care, dacă ar putea, i-ar face felul. Dă-o în mă-sa. Du-te-n mă-ta, par să-i spună ochii ei. Ea pare să-şi fi dat seama ce face el, se plimbă să-şi clătească ochii cu un pic de viaţă de pe scena Brewerului de sud, vieţile astea sunt tinere, se înalţă viguroase ca seva, pe când a lui e bătrână şi pe ducă.

Străzile astea obosite freamătă de viaţă. Vechile case cu ziduri comune au fost revăruite, reproiectate, modernizate cu marchize din aluminiu şi cu balustrade de fier forjat care au început şi ele să prindă patină. Sunt nişte fante umplute şi pe mai departe, constructorii prind numerele străzilor pe gemuleţele în formă de evantai de deasupra uşilor de la intrare. Blocurile erau construcţii solide, n-aveau nevoie de nici o renumerotare. Cândva a locuit şi el într-unul dintre astea – la numărul 326, şi-a amintit de asta de la numărul rezervei lui de la spital – împreună cu Ruth şi, când avea nevoie de ceva urgent, îşi făcea cumpărăturile la prăvălia de pe colţ, care acum se numeşte BĂCĂNIA LUI ROSA *(Tienda de Comestibles)*, şi se uita pe fereastră la geamurile rozalii ale unei biserici de calcar transformate între timp în PAL[2] *Centru comunitar / Centro Comunidad*. Oraşul e mai rapid decât şi-l aminteşte el, cuprins de frenezie, cvartalele se succed cu repeziciune, iar clădirile care în copilărie îi păreau spaţiate acum zici că-s adiacente. Fabrica de bombonele pentru tuse, tribunalul din blocul zgârie-nori şi Y-ul unde a încercat să ia lecţii de înot, dar s-a ales cu o pneumonie când a ieşit iarna pe stradă cu părul ud, sunt înşirate la primul colţ de stradă, una după cealaltă, aproape de oficiul poştal, cu holul lui straniu, lung şi pustiu, forfotitor şi luminat doar într-un capăt, unde se lucrează la un ghişeu sau două, şi de Benjamin Franklin, hotelul central, cu ştaif, devenit între timp Ramada Motor Inn. Acolo a avut balul de absolvire promoţia lui, Mt. Judge '51, el s-a dus într-un frac de vară, iar Mary Ann într-o rochie de satin de culoarea levănţicii, fără bretele, a cărei crinolină le-a şi dat bătaie de cap după aceea, în maşină, de le-a venit şi lor să facă haz de necaz, coapsele ei albe, rotunde se pierdeau în cutele şi tighelurile foşnitoare, erau ouă de Paşti într-un cuib de hârtie, cu chiloţii fleaşcă de-atâta dansat, ca o pernă de bumbac spongioasă, umplută cu flocii ei, cu o mireasmă puternică, umedă, de mosc, Mary Ann, prima femeie a cărei mireasmă şi-a însuşit-o, pe care a posedat-o în totalitate, bucurându-se de fiecare fisură, de fiecare sentiment al ei înainte de-a pleca să-şi satisfacă stagiul militar de doi ani, iar ea, fără să-l avertizeze cu un cuvânt măcar, s-a măritat pe urmă cu altul. O fi simţit ea ceva la el. Că-i un ratat. Deşi la optsprezece ani arăta, mai curând, a învingător. Ori de câte ori ieşea cu Mary Ann, ştiind că-i a lui, că el o să se bucure de nurii ei în automobilul încălzit, în Plymouth-ul albastru al familiei, se simţea învingător, dezinvolt, calm, cu viaţa intrată pe un făgaş promiţător.

La două cvartale de Ben Franklin, spre munte, sub Eisenhower Avenue, în locul unde bulevardul se cocoşează pe-un pod cu balustrada de lemn, muncitorii de odinioară au săpat cu cazmalele o tranşee uriaşă, să aducă şinele de tren în oraş, sunt şine lăsate în paragină, iar adâncitura asta, zidită cu calcar, a ajuns o groapă în care lumea aruncă cutii de bere, sifoane, ba chiar şi saci întregi de gunoi şi saltele; Brewer întotdeauna a fost un oraş dur, un oraş feroviar, cu străzile astea din vecinătatea şinelor locuite de oameni duri, cu vagabonzi de ultima speţă, care ţi-ar fi luat-o în gură pentru un sfert de dolar, cu hoteluri jegoase, în care jocurile de cărţi ţineau zile-n şir, cu baruri cu ferestrele crăpate de la trepidaţia trenurilor ce treceau prin imediata lor apropiere, trenuri lungi de kilometri întregi, cu vagoane pline de cărbuni, ce traversau Weiser-ul, blocând circulaţia, ca atunci când el şi Ruth au aşteptat să treacă unul în timp ce lumina împrăştiată de firma de neon a unui restaurant chinezesc de mult dispărut licărea jucăuş în părul ei multicolor.

Aceste cărămizi vopsite în roşu, aceste imitaţii de gresie au fost, fără să-şi dea seama, martorele multor întâmplări cutremurătoare. La un cvartal-două depărtare de vechea stradă a lui Ruth – se numea Summer Street, deşi ei au locuit împreună primăvara, iar vara a adus sfârşitul aventurii lor – spre munte, Rabbit se trezeşte brusc trecând printr-un tunel alb, pe marginile străzii se-nşiră copaci în floare, îmbrăcaţi în alb, sunt pomi tineri, cu coroanele de formă ovală, ce se întrepătrund aidoma norilor, văzduhul e albastru în tării, împrumutându-şi nuanţa florilor din vârf, la fel ca şi luna vizibilă peste zi. Iar în vârf, unde lumina-i mai puternică, frunzele încep să răsară lucioase şi mititele, în formă de inimă, ştie asta fiindcă e suficient de impresionat ca să trag pe dreapta şi să parcheze Celica lângă bordură, să coboare şi să rupă o frunzuliţă, pe care o studiază de parcă i-ar oferi un indiciu privitor la splendoarea asta toată. Pe trotuar, în acest lung crâng radios, lumea spectrală împinge cărucioare şi stă la şuete în prag, părând să nu observe frumuseţea aninată deasupra ei, ce-i acoperă şi ninge asupra ei confeti de petale: se află în Rai. Vrea să-ntrebe pe cineva ce denumire au pomii ăştia şi cum de-au fost sădiţi în zona asta de blocuri din cărămizi a Brewer-ului, luxurianţi ca ficuşii aliniaţi pe marginea bulevardelor din Naples, din Florida, dar privirile oamenilor îl intimidează, el însuşi e doar un spectru în acest tunel filtrat de lumină a pomilor în floare, un vizitator, un intrus venit din trecut, şi îşi închipuie că nici ei n-ar şti ce să-i răspundă sau, dacă ar şti, li s-ar părea prea ciudat punând asemenea întrebări.

Janice, însă, ştie. Când îi descrie experienţa prin care a trecut, ea îi spune:

– Sunt peri de Bradford pe care primăria-i sădeşte în toate locurile unde ulmii şi arţarii dau în primire. Înfloresc, dar nu rodesc deloc şi-s foarte robuşti, adaptaţi la mediul urban. Nu-i deranjează monoxidul de carbon şi-alte chestii de-astea.

– De ce nu i-am mai văzut până acum?

– Ba, cu siguranţă, i-ai văzut, Harry. Au început să-i sădească de cel puţin zece ani. S-a scris şi în presă. Soţul unei dintre fetele de la club face parte din Comisia de Îmbunătăţire a Mediului.

– N-am mai pomenit ceva aşa de frumos. M-au făcut praf.

Ea este ocupată cu relocarea lor în casa din Penn Park, curăţă pânzele de păianjen adunate peste iarnă şi lustruieşte argintăria Koerner, lăsată moştenire de către maică-sa, aşa că pleacă nerăbdătoare de lângă el.

– I-ai mai văzut, doar că acum îi vezi cu alţi ochi.

De la atacul de cord, vrea ea să zică. De când puţin a lipsit să moară.

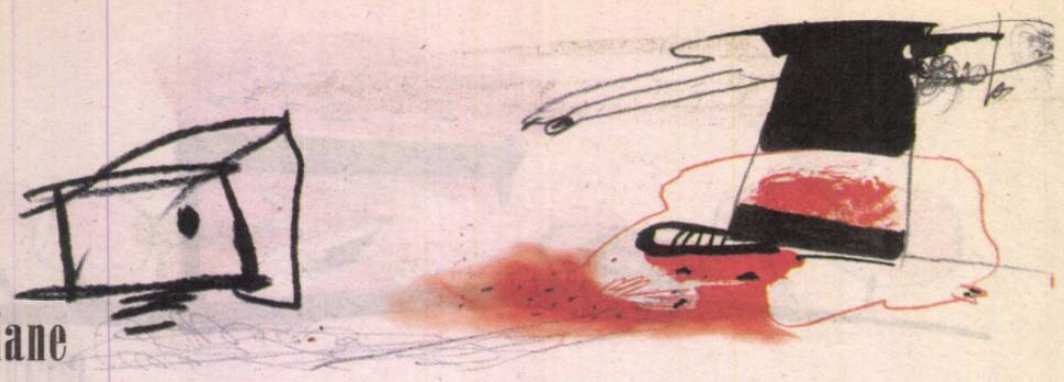
Traducere de Viorica Boitor şi George Volceanov

Volum în curs de apariţie la Editura Humanitas Fiction, în colecţia „Raftul Denisei"

NOTE

[1] Joc de cuvinte intraductibil. Pennsylvania este, alături de Massachusetts, Kentucky şi Virginia, unul dintre cele patru state americane a căror legislaţie locală le defineşte statutul administrativ prin termenul de *commonwealth* (republică) în loc de *state* (stat). Prefixul *un-* sugerează insolitul, neobişnuitul din adjectivul *uncommon*. Aşadar, Pennsylvania ar fi un stat / o republică insolit(ă).

[2] Acronimul, ambiguu, se poate referi la liga poliţiştilor sportivi, o asociaţie de protecţie şi adopţie a animalelor, o organizaţie ce oferă consultaţii juridice părinţilor etc.



Théophile Gautier şi cutia Pandorei

dincolo de rivalităţile de moment, trebuie să-i recunoaştem acestui scriitor preocuparea asiduă pentru perfecţiunea formală, pentru sensul profund acordat ideii de artă.

Când, în 1857, Charles Baudelaire publica *Les fleurs du mal*, volumul avea o sensibilă dedicaţie adresată lui Théophile Gautier:

„Poetului impecabil, magicianului perfect al literelor franceze, maestrului şi prietenului meu foarte drag şi foarte venerat Théophile Gautier, cu sentimentul celei mai profunde umilinţe îi dedic aceste flori maladive."

Promotor al „artei pentru artă", Théophile Gautier va deschide calea Parnasului şi a simbolismului, într-un moment în care arta angajată era opţiunea prioritară a lumii literare şi artistice. Adepţii orientărilor fourieriste sau saint-simoniene insistau asupra responsabilităţii creatorilor, ca mesageri ai artei puse în slujba progresului social.

Născut pe 30 august 1811, excelent elev al liceului Charlemagne din Paris, pasionat de arte plastice, dar şi de poezie, pictor şi poet, el va fi atras mai întâi de romantism. Alături de Victor Hugo, Théophile Gautier va participa la celebra „bataille d'Hernani" din 1830, va publica în acelaşi an un volum de *Poésies* de inspiraţie romantică, pentru că, destul de curând, începând cu 1832, să se delimiteze de preocupările politice, sociale şi umanitare ale romantismului.

În ianuarie 1834, Théophile Gautier publică în „La France littéraire" un articol despre François Villon, articol ce va provoca o reacţie imediată şi deosebit de violentă. „Le Constitutionnel" protestează în numele moralei, cunoscute fiind excesele poetului medieval, şi cere introducerea cenzurii. O întreagă polemică între cele două reviste, pe tema angajării sau nonangajării artei, va ajunge în final în faţa tribunalului corecţional. Théophile Gautier va scrie mereu, dar „La France littéraire", din prudenţă, nu-i va mai publica articolele. Autorul le păstrează şi ele vor furniza argumentele cunoscutei *Préface* la romanul *Mademoiselle de Maupin*.

Aceasta debutează ironic cu acuzaţii dure la adresa presei preocupate prioritar, în viziunea lui Gautier la modul perfid, de problema morală.

„Unul din elementele cele mai burleşti ale glorioasei epoci, în care avem fericirea de a trăi, este incontestabil, reabilitarea virtuţii, întreprinsă de toate ziarele , de orice culoare ar fi, roşii, verzi sau tricolore" (v. Théophile Gautier-*Mademoiselle de Maupin, Préface*, avec une *Introduction* et des notes par Adolphe Boschot, Ed. Garnier Frères, 1966, p.1).

Intrigat de ceea ce el consideră a fi doar o „afectare morală", „foarte rizibilă dacă n-ar fi foarte plictisitoare" (p.2), autorul respinge ingredientele fourieriste şi saint-simoniene proclamând că „de la căsătoria cu civilizaţia, societatea şi-a pierdut dreptul de a fi ingenuă şi pudibondă" (p.10). În aceste condiţii, cele mai periculoase vicii rămân ipocrizia şi invidia. În viziunea

lui Théophile Gautier, raportul societate-literatură este unilateral.

„Cărţile urmează moravurilor, dar moravurile nu urmează cărţilor...Nu ştiu cine a spus, nu ştiu unde , că literatura şi artele influenţează moravurile. Oricine ar fi este indubitabil un prost" (p. 19).

Ideea utilităţii artei este categoric exclusă. Stilul utilitar este bun numai pentru un „ laudanum şi în discursurile academice" (p.20). În viziunea sa, problema utilităţii este oricum discutabilă, ea nu poate fi abordată la modul general pentru că „sunt două feluri de utilităţi... ceea ce este util pentru unul nu este şi pentru celălalt" (p.22). Théophile Gautier ajunge astfel la concluzia care-i va defini întreaga viziune despre literatură şi artă: „N este cu adevărat frumos decât ceea ce nu poate servi la nimic; tot ceea ce este util este urât..."(p.23)

Consecinţa logică: elogiul formei. O bună parte din prefaţa la *Mademoiselle de Maupin* este consacrată artelor plastice, model de perfecţiune formală. „Unui vas care-mi este folositor, eu prefer un vas chinezesc, împodobit cu dragoni şi cu mandarini, care nu-mi foloseşte la nimic" (p.24). Ideea unei creaţii plastice, a artei pure, îl apropie tulburător de André Chénier, autorul celebrelor *Bucoliques*, condamnat la moarte şi ghilotinat pe 25 iulie 1794. După cum se ştie, André Chénier moştenise de la mama sa, de origine greacă, admiraţia pentru arta Eladei, iar poezia lui abundă în figurile celebre ale mitologiei. În viziunea lui Théophile Gautier, geniul antic, dominat de forma atotputernică, rămâne un frumos ideal imposibil de atins.

„Splendorile ciclopice ale acestor mari voluptoşi, care ridicau monumente eterne pentru plăcerile unei clipe, n-ar trebui oare să ne facă să.cădem în genunchi în faţa geniului antic, şi să ştergem din dicţionare cuvântul *perfectibilitate* ?" (p. 26)

Frumuseţii naturale, Théophile Gautier îi preferă frumuseţea operelor de artă, singura eternă. Această idee va fi intens reluată în romanul în discuţie.

„ Am faţă de femei o privire de sculptor şi nu de amant. M-a pasionat întotdeauna forma unui flacon, niciodată calitatea conţinutului. Dacă aş fi avut în mână cutia Pandorei, cred că n-aş fi deschis-o" (p.191).

Supremaţia formei revine obsesiv în toată creaţia lui Théophile Gautier. În sonetul intitulat *Préface*, la volumul de poezii *Emaux et Camées* (1852) Gautier, asemeni lui Goethe, care în timpul războaielor imperiului se izolează pentru a scrie, preferă să ignore „uraganul"care va devasta Franţa în timpul revoluţiei de la 1848, dar şi în perioada tulbure a celei de a doua republici.

„ Sans prendre garde à l'ouragan
Qui fouettait mes vitres fermées,
Moi, j'ai fait *Emaux et Camées*." (v. Théophile Gautier-*Emaux et Camées*, ed.présentée, établie et annotée par Claudine Gauthot Mersch, NRF, Gallimard, 1981, p. 25.)

Adversar al oricăror tendinţe moralizatoare, politice sau sociale, ce dominau idealul romantic, Théophile Gautier impune, ca unic scop al creaţiei, frumosul. Ultima poezie a acestui volum, sugestiv intitulată *L'art*, este un adevărat credo al poeziei parnasiene. Această poezie va fi iniţial publicată în *L'Artiste* în 1857 şi adăugată ulterior volumului *Emaux et Camées*. Ea constituie o foarte documentată pledoarie pentru autonomia artei, a artei înţeleasă ca scop, nu ca mijloc. Model al frumuseţii plastice, poezia defineşte ideea de artă ca un cult desăvârşit al formei. Perfecţiunea, rod al dificultăţii formale, este vizibilă la nivelul ritmului, al rimei, al strofei, dar şi al vocabularului ales. Acest efort vizibil este pus în slujba ideii eternităţii artei, într-o lume în care totul e trecător.

„ Tout passe. -L'art robuste
Seul a l'éternité." (p. 141)

Acest sever credo parnasian impune artistului o cunoaştere profundă a tuturor resurselor limbii. Pentru Théophile Gautier, acest lucru înseamnă senzaţii plastice, imagini pitoreşti, dar şi simfonii de culori. *Symphonie en blanc majeur* anunţă deja corespondenţele baudelairiene, dar şi sonetul *Voyelles* al poetului simbolist Arthur Rimbaud. Jocul subtil al sinesteziilor este revelator pentru asocierea culorii albe duritătii pietrelor, dar şi subtilităţii muzicale a unei lumi ce depăşeşte universul cotidian: „le marbre blanc", „la laiteuse opale" etc., culoarea albă este un simbol al purităţii dar şi al lumii de gheaţă, indiferentă şi rece. Elogiul frumuseţii, ca fruct al exigenţelor tehnice, asimilează inspiraţia poetului muncii dure a unui emailor.

Ideile sale vor fi reluate de adepţii Parnasului, iar mai târziu, în 1872, anul în care Gautier va trece în veşnicie, Théodore de Banville va publica *Le petit traité de poésie française*, revelator pentru elogiul dificultăţilor formale, ca element primar al calităţii. Totuşi, după 1870, spiritul pozitivist îşi impune prezenţa. Noi teme, rezultat al unei realităţi mereu în mişcare, sunt puse în valoare, graţie unei forme mereu mai subtile. Poezia parnasiană, tot mai intelectuală, abordează direct marile probleme ale umanităţii. Pozitivismul epocii se regăseşte acum în temele favorite ale poeţilor parnasieni iar poezia lor, mereu mai erudită, rămâne tot mai inaccesibilă publicului larg. Leconte de Lisle, maestrul de necontestat al Parnasului, militează , ca şi Théophile Gautier, pentru cultul frumosului, consideră arta un „lux intelectual" la care se ajunge prin perfecţiunea formală. Dintre noii poeţi fideli normelor parnasiene s-ar putea cita, în mod special, José-Maria de Heredia, acest cubanez al cărui volum de poezii *Les Trophées* (1893) cultivă impersonalul şi conduce sonetul pe calea perfecţiunii. Unul din ele, *Stymphale*, evocă victoria lui Hercule asupra acestor Harpiilor, devoratoare de oameni. Imaginea apăruse deja în cunoscuta *Préface* la *Mademoiselle de Maupin*, dar în cu totul alt context. Renumitele Harpii erau asimilate criticilor ostili noii orientări literare, împotriva cărora Théophile Gautier nu-şi menajează calificativele: „pentru că ei n-au produs nicio lucrare şi nu pot face altceva decât să le strice pe ale altora ca nişte adevăraţi vârcolaci stymphalici" (p. 36).

Deranjat de imixtiunea criticilor şi a ziariştilor în domeniul literaturii şi artei, Théophile Gautier, adeptul izolării în „turnul de fildeş", îl elogiază pe regele Charles X, autor al legii împotriva libertăţii presei. În celebra prefaţă găsim şi astfel de afirmaţii: „Ordonând suprimarea ziarelor, el făcea un mare serviciu artelor şi civilizaţiei" (p.37). În pagina imediat următoare Théophile Gaıtier nu ezită să-i adreseze o rugăminte similară regelui Louis-Philippe.

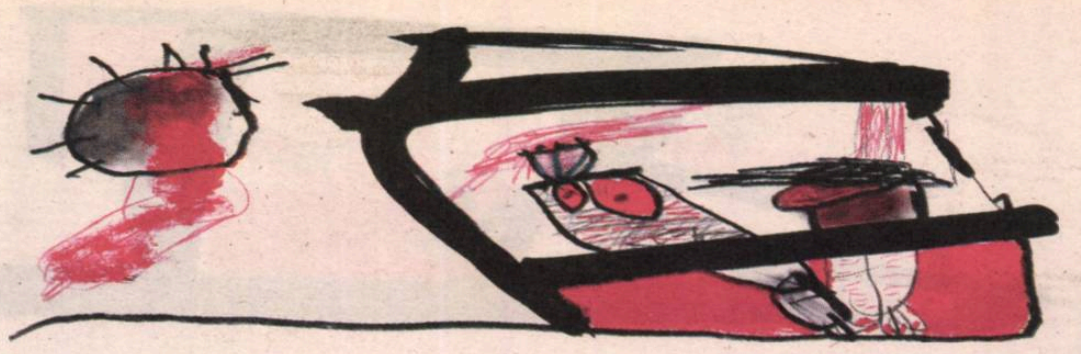
„Dacă Louis-Philippe, odată pentru totdeauna, ar suprima toate ziarele literare şi politice, eu i-aş fi infinit recunoscător şi i-aş rima imediat un frumos ditiramb nebun în versuri libere şi cu rime încrucişate; semnat: al-dumneavoastră foarte umil şi fidel slujitor etc..." (p.38)

După cum am văzut, „Le Constitutionnel" ceruse introducerea cenzurii împotriva adepţilor „artei pentru artă". Gautier face acelaşi lucru împotriva artei, dar şi a presei angajate politic, uneori compromise de demagogie şi de spirit clientelar. O luptă acerbă ce va marca secolul al XIX-lea şi în care Théophile Gautier se implică mereu. Dar dincolo de rivalităţile de moment, trebuie să-i recunoaştem acestui scriitor preocuparea asiduă pentru perfecţiunea formală, pentru sensul profund acordat ideii de artă, ceea ce i-a atras admiraţia lui Baudelaire şi l-a situat în rândul căutătorilor şi şlefuitorilor a ceea ce Fraţii Goncourt vor numi „l'écriture artiste".

Să nu uitam totuşi că formalismul, pe care Théophile Gautier îl punea în slujba ideii de frumos, va înflori şi mai târziu, în secolul XX, dar în critica literară. Numai că atunci va avea cu totul alte obiective. Tzvetan Todorov, unul din promotorii formalismului critic, într-un interviu acordat profesorului Ion Pop, publicat în **România literară**, nr. 2, an XXXII, 1999, spunea foarte clar că în ţările comuniste „singurul mijloc de a scăpa de sub influenţa pseudoştiinţei marxist-leniniste era acela de a face studii foarte formale, foarte lingvistice". Dacă la început noua critică a fost un refugiu, ea a oferit uneori, prin excesul de formalism, o excelentă evaziune din lumea unor texte din ce în ce mai incomode politic. Textul critic de această factură, mereu mai obscur şi mai inaccesibil, devenise un foarte snob şi deloc inocent galimatias.

Ne întrebăm care ar fi fost reacţia lui Théophile Gautier faţă de noul val al formalismului. Cum dimensiunea estetică era mai mult un pretext, este posibil ca autorul cunoscutei *Préface* la *Mademoiselle de Maupin* să fi cerut din nou introducerea cenzurii. Însă, cu siguranţă, chiar el ar fi fost cenzurat.

■ Sonia Cuciureanu



Culorile la tribunal

Un proces care a început recent la New York se anunţă un *leading case* într-un domeniu la graniţa dintre industrie şi artă: moda. Christian Louboutin, designerul unora dintre cei mai doriţi pantofi de pe mapamond, a dat în judecată casa Yves Saint-Laurent, anunţă „The Economist", pentru că aceasta din urmă a pus în vânzare pe piaţa americană un produs care seamănă foarte mult cu produsul său patentat: pantofii cu talpă roşie. Chiar dacă marca Louboutin presupune tălpi de un „roşu chinezesc" (şi tocuri de o lungime imposibilă, am putea adăuga cu maliţie), orice nuanţă apropiată folosită la tălpile unor pantofi, susţin avocaţii francezului, i-ar încălca marca. La prima înfăţişare, judecătorul american a refuzat să dispună retragerea de pe piaţă a pantofilor incriminaţi, apreciind că un designer nu poate patenta o culoare.

Interesante sunt argumentele folosite de cele două părţi în disputa lor, dar mai ales argumentele judecătorului. Christian Louboutin a susţinut că el a fost primul designer care a creat pantofi cu tălpi roşii. Da' de unde, au replicat avocaţii YSL, Ludovic al IV-lea purta pantofi cu tocuri roşii, iar Dorothy dansa în balerini cu totul roşii în *Vrăjitorul din Oz*. Judecătorul a decis că nici unui designer nu ar trebui să i se permită să deţină monopolul asupra unei culori, pentru că toţi, ca artişti, trebuie să poată folosi întreaga paletă cromatică. Şi ca să pună punctul pe i, judecătorul şi-a imaginat că Picasso l-ar fi dat pe Monet în judecată pentru albastrul folosit în reprezentarea nuferilor, pe motiv că ar fi fost acelaşi sau foarte asemănător indigoului – „nuanţa melancoliei" – pe care Picasso l-a folosit în „Perioada albastră".

Cum Louboutin e total nemulţumit de decizie, cazul merge mai departe la Curtea de Apel, avocaţii designerului anunţând că sunt dispuşi să ajungă până la Curtea Supremă. Ar fi interesant de aflat cu ce argumente ar putea fi demontată, dacă va fi cazul, demonstraţia mai sus rezumată. ■

Hella S. Haasse despre Indonezia, din nou

Scriitoarea neerlandeză de origine indoneziană Hella S. Haasse, născută în 1918 la Jakarta, a oferit săptămânalului „De Groene Amsterdammer" din 11 august un interviu amplu – cântecul său de lebădă l-a numit scriitoarea, cunoscută pentru discreţia apariţiilor publice. În dialogul întins pe trei pagini de revistă îşi fac loc o mulţime de teme, de la legăturile dintre realitate şi imaginaţie până la colonialism şi viaţa politică şi socială de astăzi. Discuţia cu privire la colonialism şi postcolonialism, temă de care se ocupă şi primul roman al Hellei S. Haasse, *Oeroeg* (1948), ca şi multe titluri ulterioare, este de o remarcabilă luciditate: „(...) Aceiaşi oameni care după război [Al Doilea Război Mondial, *n.r.*] au fost aduşi cu vaporul în Olanda (...), pe care i-am înţeles atât de puţin. Înainte de război nu se ştiau oricum prea multe despre Indonezia. Ne primeam de-acolo ceaiul, cafeaua, iar peisajul era minunat. Şi, fireşte, ne aparţinea." Hella S. Haasse este cea mai tradusă scriitoare neerlandeză din toate timpurile (însă nu şi în limba română). ■

Imaginea deformată a Poloniei

60 de milioane de elevi de liceu din Europa descoperă în manualele de istorie o Polonie înapoiată, persecutată, care se victimizează în permanenţă şi nu pare să poată trece peste eşecurile care i-au marcat istoria – acestea sînt concluziile unui studiu realizat pentru Ministerul Afacerilor Externe de profesorul Adam Suchoński şi prezentat în cotidianul polonez „Gazeta Wyborcza" din 18 august. „Spre deosebire de germani, francezi sau italieni, care îşi promovează victoriile şi realizările, noi ne prezentăm în continuare din perspectiva martirului. Pînă şi în Parlamentul European organizăm expoziţii numai despre Katyń şi Smoleńsk. Succesele sînt trecute sub tăcere". Preluarea preşedinţiei UE de către Polonia la începutul lunii iulie este momentul oportun pentru a încerca schimbarea acestei imagini şi a stereotipurilor despre polonezi, încă dominante în majoritatea ţărilor europene, subliniază profesorul Suchoński, care propune monitorizarea de către ambasade a manualelor de istorie şi a celorlalte surse de informare din şcolile şi liceele europene. „Această imagine deformată a Poloniei este rezultatul mai multor ani de nepăsare din partea politicienilor şi a istoricilor în egală măsură. A venit vremea să reacţionăm". ■

gazeta WYBORCZA.PL

Al 161-lea

Al 161-lea şi ultimul inculpat de către Tribunalul Internaţional de la Haga şi al 44-lea şi ultimul criminal sârb de război căutat, Goran Hagič, a fost arestat pe 22 iulie. Lider al sârbilor din Croaţia, Hagič era acuzat de a fi ordonat executarea a peste 200 de civili care se refugiaseră într-un spital din Vukovar în noiembrie 1991. La originea prinderii lui s-a aflat o pictură de Modigliani. Se bănuia că Hagič era autorul sustragerii tabloului în condiţiile tulburi ale războiului din Croaţia din prima jumătate a deceniului 10. Tabloul a fost găsit în casa unui prieten al ultimului urmărit internaţional din fosta Iugoslavie, care avea, se pare, sarcina delicată de a-l vinde pe piaţa neagră a operelor de artă, în scopul de a-i furniza lui Hagič banii necesari pentru supravieţuire. Poliţia a intrat astfel pe o pistă care a condus-o direct, după şapte ani, la criminalul de război. Are şi arta contribuţia ei în *polarele non-fiction* ale epocii noastre. ■

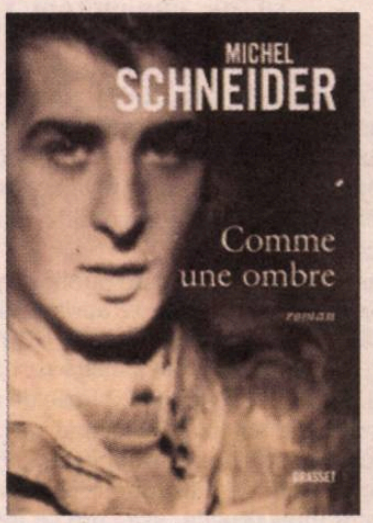
Romane franţuzeşti

„Le Figaro" din 17 august anunţă cinci scriitori pe care juriile premiilor literare i-ar aştepta „la cotitură", cărţile lor având cele mai mari şanse a se număra printre laureatele toamnei. Fericiţii nominalizaţi (deocamdată ipotetic) sunt:

1. **Carole Martinez** , pentru romanul *Du domaine des murmures* – „Din ţinutul şoaptelor", apărut la Gallimard, a cărui acţiune are loc în Evul Mediu. Personajul principal este tânăra şi frumoasa Esclarmonde, care se închină lui Dumnezeu pentru a scăpa de o căsătorie nedorită şi cere să fie închisă într-un turn din castelul tatălui ei, doar că lumea nu o lasă aşa de uşor să scape din mrejele ei.

2. **Éric Reinhardt**, pentru *Le système Victoria* (Ed. Stock), roman de analiză, poliţist şi social în acelaşi timp, despre aventura amoroasă dintre un arhitect stângist, tată de familie cu o viaţă liniştită, şi o celibatară pleziristă şi egoistă. „Le Figaro" ne asigură că volumul n-are nimic de-a face cu romanul de moravuri uşoare şi că autorul este unul dintre cei mai buni observatori ai societăţii franţuzeşti.

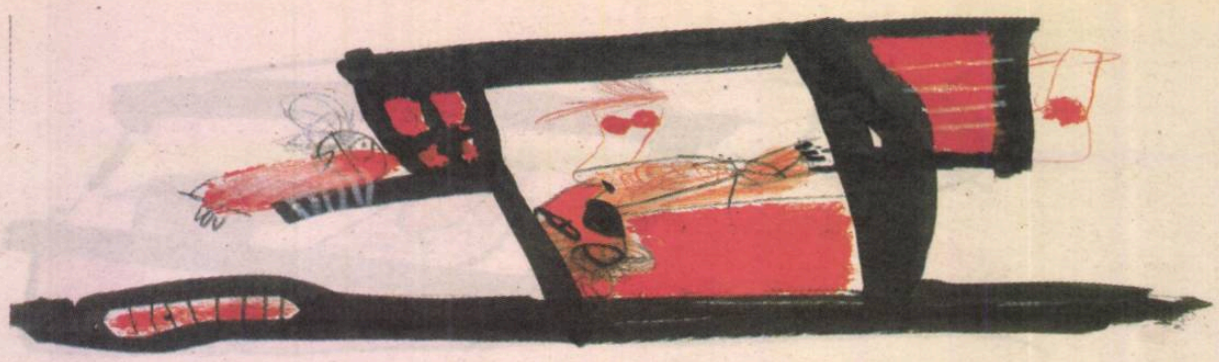
3. **Lyonel Trouillot**, pentru *La belle amour humaine* – „Minunata iubire omenească", (Actes Sud). „Un text sfâşietor, scrie Figaro, condus cu o mână de maestru",



despre o tânără plecată pe urmele tatălui, hotărâtă să facă lumină în romanul ei familial şi care, la sfârşitul aventurii îşi pune întrebarea: „Ce sens trebuie să dăm existenţei noastre în lume?"

4. **Laurence Tardieu**, pentru *La confusion des peines* – „Contopirea pedepselor" (Stock), roman autobiografic, al şaselea al autoarei, despre condamnarea tatălui ei, moartea mamei şi naşterea impulsului de a scrie.

5. **Michel Schneider**, pentru *Comme une ombre* – „Ca o umbră"(Grasset), povestea a doi fraţi legaţi unul de altul încă din copilărie, marcată de rivalităţi inerente şi de prezenţa unei femei misterioase, „L", „o căutare intimă a dublului dispărut, prin intermediul unor imagini obsedante". ■



34

5 948391 040050

Ochiul magic

Revista revistelor, pe scurt

De citit. Articolul lui Bedros Horasangian din „Observator cultural" (nr.330), care ne aduce aminte (şi nouă!) că Neagu Djuvara a împlinit 95 de ani. Din acelaşi număr al aceleiaşi reviste, de citit şi articolul lui Radu Ioanid, despre unele carenţe ale DEX. Are dreptate Radu Ioanid să remarce faptul că unele cuvinte, precum *jidan* şi *ţigan* nu pot fi definte fără a se lua în considerare şi nuanţa lor peiorativă. Remarcăm la rândul nostru faptul că în amândouă cazurile nuanţa peiorativă are caracter istoric şi nu apare de la început. E bine că autorul articolului se disociază de sugestia unor comentatori, şi anume aceea de a fi eliminate cuvintele cu pricina din dicţionar. În „Dilema veche" nr. 391 ne bucură revenirea din concediu a lui Radu Cosaşu şi ne miră concediul prelungit al lui Dan C. Mihăilescu. Numărul de revistă are dimensiunile ideale 90-60-90.

De citit numai dacă vă înarmaţi cu răbdare. Articolul lui Péter Nádas din „Observator cultural" (nr. 329) despre excepţionalul Monument al Holocaustului de la Berlin, articol plin de echivocuri, care fac dificilă înţelegerea corectă a felului în care autorul îl apreciază.

De citit dacă vă înarmaţi cu umor. Evocarea, nu tocmai pioasă, a regretatului Costi Stan de către Cristian Teodorescu, în „Observator cultural" (nr. 330). Ceea ce-l preocupă pe autorul articolului este faptul că prozatorul optzecist n-a avut o consacrare pe măsura talentului, din cauza faptului că a fost ignorat de „criticii grupaţi în jurul **României literare**". Ce folos a tras Cristian Teodorescu că a fost nu numai remarcat de „trupa lui Manolescu", dar şi că a făcut parte din ea? Consacrarea e un lucru misterios...

De necitit, „Contemporanul" (indiferent de număr).

Conjuncţia *şi*

Tot în „Observator cultural" nr.330, Cronicarul a remarcat dezbaterea „Un altfel de interbelic" la care participă, cu contribuţii echilibrate, Zoltán Rostás, Paul Cernat, Ionuţ Butoi, Theodora-Eliza Văcărescu. Textelor lor iau în discuţie perioada interbelică căreia caută să-i lărgească conţinutul, în dimensiunile sale sale reale şi complete, dincolo de o imagine ce a devenit clişeu: „interbelicul nu a fost numai Eliade, Cioran, Ionesco şi Noica, o economie înfloritoare, dezbateri de idei de dreapta şi politică rafinată, a fost **şi** mişcare feministă, stângă intelectuală şi militantă, experiment artistic asumat

Să ne cunoaştem trecutul

Începînd cu numărul 16 [din 1961], un alt subiect copleşeşte redacţia şi colaboratorii şi va umple paginile revistei cu toate tipurile posibile de texte: zborul primului om în spaţiul cosmic. Evenimentul se produce pe 12 aprilie 1961, iar în numărul care apare pe 13 aprilie, deja prima pagină titrează cu enorme litere roşii: „Epocală realizare a ştiinţei sovietice, Primul om în spaţiul cosmic". (...)

Beniuc nu este singurul poet care publica o poezie pe 13 aprilie, închinată evenimentului care avusese loc pe 12 aprilie. Semnează, de asemenea, Eugen Jebeleanu („A fost înfrîntă umbra", datată 12 aprilie şi cu dedicaţie, „Primului cosmonaut, Iuri..."), Grigore Hagiu („Înalţă-te, om sovietic!"), Mioara Cremene, („Să fii întîiul"), Radu Boureanu („Explozie de aur"), dar şi Nichita Stănescu („Cerul pămîntului"). Doar cu articole, mai participă la sărbătoare Al.Mirodan („Primul este comunist"), Al.I.Ştefănescu („Primul om în cosmos"), Lucia Demetrius („Se deschid nemărginite orizonturi").

Subiectul va fi uitat repede, aşa cum se întîmplă cu subiectele de acest fel, care se succedă într-un ritm ameţitor. Şi totuşi, pe undeva, se simte o oarecare emoţie autentică legată de reuşita cosmonautului Iuri Gagarin. În mod neaşteptat, această emoţie răzbate cu adevărat dintr-un grupaj de texte scrise de copii şi montate foarte ingenios de Florin Mugur, în numărul 28 (...). Amănunte simple, de atmosferă, detalii de comportament şi de vestimentaţie, o mostră de literatură de cea mai bună calitate. Un realism micro, rafinat, aşa cum nu s-a mai văzut în paginile *Gazetei*.

(Luminiţa Marcu,
„Literatură şi ideologie. *Gazeta literară, 1954-1968*")

marginal, dinamică problematică a drepturilor cetăţeneşti etc. Camil Petrescu **şi** Alexandru Vilara. Satul mitic unde s-a născut veşnicia **şi** satul concret studiat de Şcoala Gusti. Vulcănescu filozoful **şi** Vulcănescu economistul..." În cazul de faţă, conjuncţia **şi**, cea care însumează şi nu lasă nimic pe dinafară, are un rol important.

Viaţa la ţară (sau lipsa ei)

Şi tot apropo de „satul mitic şi satul concret", în „Adevărul" de luni, 21 august a.c., un text de Grigore Cartianu semnalează o temă despre care va trebui să se scrie mult mai mult pentru a începe s-o înţelegem: situaţia satului românesc astăzi. Rezultat al transformărilor din ultimele decenii, de la cele atroce, dirijate de stat, din perioada comunistă, până la cele determinate de economia de piaţă, cu efecte, în fond, la fel de radicale, satul românesc (generic, fiindcă, în ciuda detaliilor grăitoare, în text nu există niciun nume) îi apare lui Grigore Cartianu, pe bună dreptate, părăsit: „Casele au rămas, tăcute ca într-un muzeu, dar sufletul lor s-a mutat în altă parte. La Craiova, la Bucureşti, în Italia, în Spania, în Canada sau la cimitir." E vorba de o părăsire lentă, petrecută în tăcere, de-a lungul a mai multe decenii, dar în care s-a pierdut (sau s-a schimbat) nu doar procentul de locuire în zona rurală, ci şi cultura acestei zone. Cultură căreia, deşi rareori se mai vorbeşte despre asta, cultura românească în ansamblul ei îi e cel puţin la fel de tributară, precum îi e celei urbane – ce-i drept, mult mai abundentă în ultima vreme. Cămaşa e mai aproape decât haina, e adevărat, dar abandonul de care suferă mediul rural ascunde o poveste adâncă, pe care e nevoie s-o înţelegem, chiar şi în lipsa din spaţiul dezbaterii publice a reprezentanţilor ei.

Cronica verii în Bucureşti

Căldură mare în Bucureşti. Vreme tocmai potrivită ca pe străzile lăsate pustii de caniculă să se pornească repede-repede un nou episod din nesfârşita borduriadă. Un exemplu la îndemână, strada Eminescu: de curând refăcută (după ce se aflase enervant de mult timp în lucru), este iarăşi răscolită de târnăcoapele incomparabililor noştri lucrători stradali. Se sparge asfaltul, se dau la o parte dalele trotuarului, se scot bordurile noi şi se înlocuiesc cu altele de granit. În fine, cum altfel?, totul se culminează cu un strat proaspăt şi inutil de asfalt. Uriaşe sume de bani sunt cheltuite aşa, în vreme ce ochii noştri de cetăţeni nepricepuţi ar vedea o cu totul altă ordine de priorităţi pentru Capitală: zeci de străzi au rămas uliţe cu pământ, ca într-un sat de pe vremea iobăgiei, iar faţadele atâtor imobile (ce ar arăta splendid de-ar fi renovate) stau în paragină, încât te fac să crezi că Bucureştiul tocmai a ieşit dintr-un cataclism devastator. Asistând la această morişcă (ceea ce astăzi facem mâine desfacem şi o luăm de la capăt...), nouă ne vin în minte legenda meşterului Manole, mitul lui Sisif şi apreciem ca fiind absurdă cheltuirea în acest fel a banilor publici. Dar, evident, ne înşelăm, nu suntem decât nişte literaţi naivi: de fapt, e vorba de o afacere foarte precisă şi foarte bănoasă, din care anumite persoane câştigă averi.

ISI la români

În plină evaluare a universităţilor româneşti, în care ierarhizările ISI au fost, după cum se ştie, fetişizate, Constanţa Vintilă-Ghiţulescu scrie despre revistele ISI la români un text ce nu mai are nevoie de nici un comentariu: „E deja cunoscută de toţi soarta revistei *Metalurgia*, unde se îmbină de mama focului oţelul şi integrarea europeană. Se întreabă cineva care e pînă la urmă specificitatea revistei, sau doar că-i ISI? Şi că fu cum fu pînă prin 2010, adică exact pînă cînd începu nebunia ISI, şi cînd această revistă a fierului şi oţelului (că asta înseamnă metalurgie, nu?!) primeşte şi „altele": de la Uniunea Europeană la păduri, de la turism la management, de la ştiinţe politice la administraţie şi aşa mai departe. Priviţi doar numărul 11 din 2011, adică ultimul, (http://www.metalurgia.ro/ Metalurgia_International_11_2011.pdf) şi veţi vedea cum un articol de cinci pagini despre turismul european devine atît de important încît să fie publicat într-o revistă de metalurgie, dar ISI. Las la o parte faptul că jumătate din revistă se află cumva într-o relaţie de rudenie cu unul dintre cei care fac revista, aflat în frunte la Advisory Board. Şi apoi, tata, socru şi ce-o mai fi semnează alături de alţi cinci „pui", toţi într-un nume. O fi poate coincidenţă de nume să te cheme la fel, să ai cam aceleaşi preocupări, să vrei să publici în aceeaşi revistă, în acelaşi număr, în acelaşi an, toţi la un loc, reuniţi sub umbra ISI, fiecare cu cîte cinci pagini ISI, şi uneori chiar de două ori, că de... acum cît se poate... Ce mai, familie mare, revistă mică..." (*Promovare universitară şi şmecheria ISI*, în „Dilema veche", nr. 391 / 11-17 august 2011).

■ Cronicar

ZIRKON
ZIARE, ZI DE ZI!

Abonamente

România literară

Talon de abonare începînd cu .....

☐ abonament trei luni (13 numere) - 32 lei
☐ abonament şase luni (26 numere) - 60 lei
☐ abonament un an (52 numere) - 120 lei

Nume ..... Prenume .....
str. ..... nr. ..... bl. ..... sc. ..... et. ..... ap. .....
sector. ..... localitate. ..... cod poştal. ..... judeţ. .....
telefon .....

Începînd cu 1 ianuarie 2011, abonamentele se încheie exclusiv prin Zirkon Media! În acest scop, vă rugăm să completaţi şi să trimiteţi talonul de abonare pe adresa: Zirkon Media S.R.L., str. Pictor Hârlescu, nr. 6, sector 2, Bucureşti, 022195. Tel.: (021)-255.19.18, (021)-255.18.00.

Plata se face prin mandat poştal sau prin Ordin de plată în contul: RO14 RNCB 0089 0037 2253 0001 - BCR - Th. Pallady.

Pentru instituţiile bugetare contul este: TREZ 7035 069X XX00 1197 - Trezorerie/sector 3.

Cititorii din străinătate sunt rugaţi să trimită mandat poştal în valoare de 230 euro sau 300 USD pentru un an. Vă rugăm să trimiteţi prin poştă o copie a mandatului şi adresa dumneavoastră completă.

Pentru abonaţii din ţară şi din străinătate care au încheiat în anii trecuţi abonamente direct la redacţie, rămîne valabilă adresa: dir. adm. Valentina Vlădan, Fundaţia România literară, Calea Victoriei 133, sector 1, Bucureşti, cod 010071, OP 22.

Biblioteca Judeţeană
MUREŞ
TÂRGU MUREŞ

Acest număr apare cu sprijinul

Finanțată de Consiliul Județean Alba

România literară 36

Revistă a Uniunii Scriitorilor din România Director: Nicolae Manolescu anul XLIII 9 septembrie 2011 24 de pagini 2,5 lei

Istorie literară

Părintele (re)găsit al poeziei românești
COSTACHE CONACHI
de Mihai Zamfir

Editorial de NICOLAE MANOLESCU: Corupţie în cultură?

Poemul săptămânii de TRAIAN T. COŞOVEI

Tema lunii: Cărţile colegilor mei

GHEORGHE SCHWARTZ: Autograf

Scripta manent de ALEX ŞTEFĂNESCU: Lupta cu inepţia

Aniversări: BUJOR NEDELCOVICI - 75

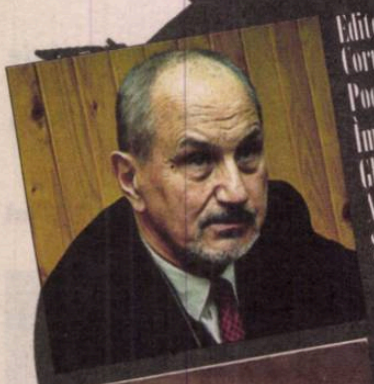
Festivalul Internaţional „GEORGE ENESCU“

Avanpremieră editorială:

MICHAEL CUNNINGHAM - Pînă la căderea nopţii

Bibliotec... MUREŞ TÂRGU MUREŞ

Editorial de Nicolae Manolescu
Corupție în cultură? — p. 3
Poemul săptămânii de Traian T. Coșovei — p. 3
Împotriva morților de vânt
Gheorghe Schwartz — p. 4
Antegrafe
Scripta manent de Alex. Ștefănescu — p. 5
Lupta cu inepția
Luminița Corneanu: Cartea de proză — p. 6
Recenzii de Gabriela Gheorghișor și Raluca Dună — p. 6
Cronica literară de Cosmin Ciotloș — p. 7
Fișă de înregistrare



Tineri poeți: Cristina Ispas și Andrei Doboș — p. 8
Cronica ideilor de Sorin Lavric — p. 9
O minune de povestitor
Raluca Brancomir — p. 10
Nuvela ca mod singular de supraviețuire
Ion Buzași — p. 11
Școala ardeleană în câteva restituiri literare
Mihai Zamfir — pp. 12-13
Părintele (re)găsit al poeziei românești: Costache Conachi
Restituiri de Nicolae Scurtu — p. 14
Noi completări la biografia lui Const. Ciopraga
Prin anticariate de Simona Vasilache — p. 15
La umbră
Păcatele limbii de Rodica Zafiu — p. 15
Copiuță, fițuică, servită
Semn de carte de Gheorghe Grigurcu — p. 16
Amintirile lui Grigore Caraza
Însemnări de Livius Ciocârlie — p. 16
Florin Costinescu — p. 17
O scrisoare a lui Cincinat Pavelescu
către ministrul justiției, Th. Florescu
Ne scriu cititorii: E. Ionescu — p. 17
Dispar plăci memoriale
Cronica muzicală de Dumitru Avakian — p. 18
Primul concert, prima decepție, primele bucurii
Cronica filmului de Angelo Mitchievici — p. 19
Căpitanul *reloaded*
Avanpremieră editorială: Michael Cunningham — pp. 20-21
Până la căderea nopții
Florin Irimia — p. 21
Călătorie în lumea lui Cheever
Meridiane — p. 23

România literară ®

Revistă editată de
Uniunea Scriitorilor din România și **Fundația România literară**

Redacția:
NICOLAE MANOLESCU – director
GABRIEL CHIFU – director executiv
IONELA STANCIU – secretar general de redacție
MARINA CONSTANTINESCU – redactor
LUMINIȚA CORNEANU – redactor
ANA CHIRIȚOIU – redactor
COSMIN CIOTLOȘ – redactor asociat
SORIN LAVRIC – redactor asociat
ANGELO MITCHIEVICI – redactor asociat

Corectură:
VICTOR GODEANU
(pag. 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13),
NINA PRUTEANU
(pag. 1, 14, 15, 16, 17, 18, 19, 20, 21, 22, 23, 24).

Concepția grafică: **MIHAELA ȘCHIOPU**
(variațiuni pe tema *„toamna când pleacă părinții"*)
Fotoreporter: **ION CUCU**
Tehnoredactare computerizată:
IONELA STANCIU
GEORGE MAXIMILIAN IONESCU
Prelucrare imagine: **VALENTINA VLĂDAN**
Corespondenți în străinătate: **RODICA BINDER** (Germania), **GABRIELA MELINESCU** (Suedia), **LIBUŠE VALENTOVÁ** (Cehia)

Fundația **România literară**, Calea Victoriei 133, sector 1, cod 010071, București.
Director administrativ: **VALENTINA VLĂDAN**
Secretariat: **SOFIA VLĂDAN, GHEORGHE VLĂDAN**
Cont în lei: BRD-GSG Agenția Șincai, RO91BRDE441SV59488894410. Cont în valută: BRD-GSG Agenția Șincai RO87BRDE441SV59488974410 (USD), RO37BRDE441SV59489004410 (EUR)

Conform prevederilor Statutului, Uniunea Scriitorilor din România nu este responsabilă pentru politica editorială a publicației și nici pentru conținutul materialelor publicate.

România literară este membră a Asociației Revistelor, Imprimeriilor și Editurilor Literare (A.R.I.E.L.), asociație cu statut juridic, recunoscută de către Ministerul Culturii și Patrimoniului Național.

ISSN 1220-6318

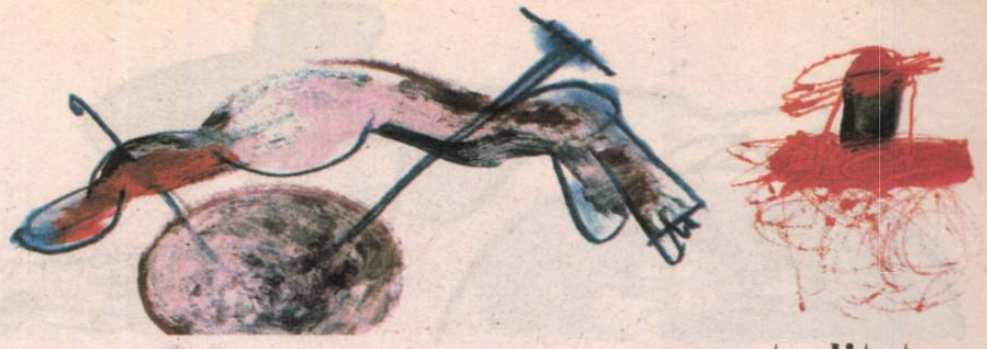
Din decembrie 2010, revista **România literară** apare cu sprijinul financiar al Ministerului Culturii și Patrimoniului Național

e-mail: romania_literara@yahoo.com; revistaromanialiterara@gmail.com;

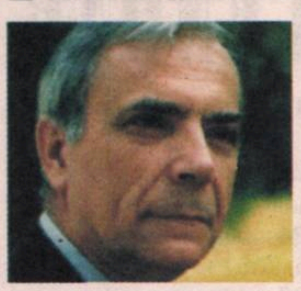
http://www.romlit.ro; tel.: 021.212.79.86; fax: 021.212.79.81
Imprimat la **FED PRINT**

Revista apare cu sprijinul Administrației Fondului Cultural Național.
Preț de vânzare: 2.5 lei

Pentru rubrica Poșta redacției, textele vor fi trimise pe adresa: posta.romlit@gmail.com



■ editorial de nicolae manolescu



Corupţie în cultură?

Sub titlul de mai sus, dar fără semn de întrebare, Tudor Octavian, cunoscutul prozator şi jurnalist, publică în „Jurnalul naţional" de vinerea trecută un articol despre starea culturii naţionale.

Am tot respectul pentru opiniile, de obicei civilizate şi moderate, ale lui Tudor Octavian. Urmăresc cu plăcere ce scrie în presă ori spune la televiziune. Articolul la care mă refer m-a surprins însă neplăcut, nu atât prin numeroase constatări exagerate şi neîntemeiate, cât prin uşurinţa cu care ţine să adopte conduita la modă a criticării, cu asprime şi fără nuanţe, a stării actuale de lucruri din ţară. Trebuia, nu e aşa, să vină şi rândul culturii. Doar că nu mă gândeam la Tudor Octavian ca la un eventual pionier în materie. Aveam eu în vedere clienţii mei.

Nimeni nu crede că literatura, cultura, în general, sunt cruţate de dificultăţile tranziţiei şi ale crizei. Şi dacă, vorbind de creaţia propriu-zisă, nu putem da vina pe nimeni că nu e la înălţime, vorbind despre, cum se zice acum, *management* (întrebaţi-o pe Rodica Zafiu cum se scrie şi cum se citeşte!), responsabilităţile sunt destul de clare, chiar dacă soluţiile se fac aşteptate. Tudor Octavian cam amestecă planurile. Pleacă de la o remarcă stupefiantă: „Corupţia în cultură e tot atât de penală ca şi în alte sfere sociale, dar subiectul nu va fi niciodată unul de pagina întâi, fiindcă cine îl deschide riscă un oprobriu general." Două neadevăruri într-o singură frază: latura materială e atât de neînsemnată şi atât de neprofitabilă în cultură, încât nu prea poate pretinde la penal, lăsând spaţiu de manifestare doar pentru, îl citez pe autor, „găşti", „convenţii subterane" şi „mistificări grosolane", aflate toate la originea falsificării valorilor şi ierarhiilor artistice, pe care însă nici un tribunal nu le va judeca vreodată; iar dezvăluirea lor n-ar pune nici un interes major în primejdie, ceea ce o împiedică fiind absenţa spiritului critic într-o cultură dominată de divertisment şi care pariază, nu pe valoare, ci pe succes.

Această confuzie explică de ce e răspândită opinia că „statul desconsideră financiar cultura", e şi opinia lui Tudor Octavian, dar e, în acelaşi timp, acuzat statul, că, vorba aceluiaşi, risipeşte sume considerabile pe producţii mediocre, opere, festivaluri, târguri, simpozioane şi mai ştiu eu ce. În bună logică, nu poţi acuza statul că desconsideră cultura şi că totodată o „răsfaţă", tot Tudor Octavian *dixit*. Că statul, adică guvernul şi autorităţile locale, bagă deseori bani când şi în ce n-ar trebui şi se zgârcesc când ar trebui să bage, asta e căciula la care m-am referit mai sus, când cu confuzia dintre cultură şi divertisment. Doar că, în toată lumea, ierarhizarea corectă a produselor artistice nu e operă de stat, iar divertismentul are în societatea modernă un rol *cultural* important.

Şi mai curios este pamfletul de la urmă contra urîtului obicei, „care iese din zodia democraţiei", de a crea „statut de sfinţi în viaţă unor oameni cu operă mică, dar cu o carieră în administraţia culturii şi la tribunele de opinii fără sincope". Mi se pare, din contra, că obiceiul cu pricina ţine de un regim precum acela comunist mai degrabă decât de unul democratic. Scrie Tudor Octavian: „Sunt statui vii, sunt cei care ocupă locurile lăsate vacante în ierarhia notorietăţii după căderea înalţilor funcţionari ai Uniunilor de creaţie. Au legitimitatea lichidului în vasele comunicante. Sunt casta lui Piţigoi, dai într-unul, ţipă doi. Sunt inamovibilii naţiei într-un veac al tuturor instabilităţilor. Cultura naşte dictatori..." Am trăit s-o citesc şi pe asta! Îi propun lui Tudor Octavian un schimb: să fie el preşedintele USR şi să mă lase pe mine să apar la televizor cât de des apare el. Şi să-şi numere prietenii sau lăudătorii care îi vor rămâne după aceea. Unde Dumnezeu a văzut el că notorietatea te pune la adăpost? Că toată lumea literară te tratează cu mănuşi dacă ai vreo funcţie? Îmi vine să-i strig ca Vladimir Streinu lui Sorescu pe vremea „Ionei": „E invers, Marine!" Sau să-i explic că o funcţie culturală (aceea politică, nici atât!) nu-ţi conferă în epoca noastră imunitate, că, din contra, ai nevoie de imunitate dacă deţii o funcţie, fie oricât de modestă, precum aceea de preşedinte al USR, fiindcă, în legătură cu imunitatea de care are nevoie preşedintele ţării, e mai cuminte să tăcem. ■

■ poemul săptămânii de traian t. coşovei

Împotriva morilor de vânt

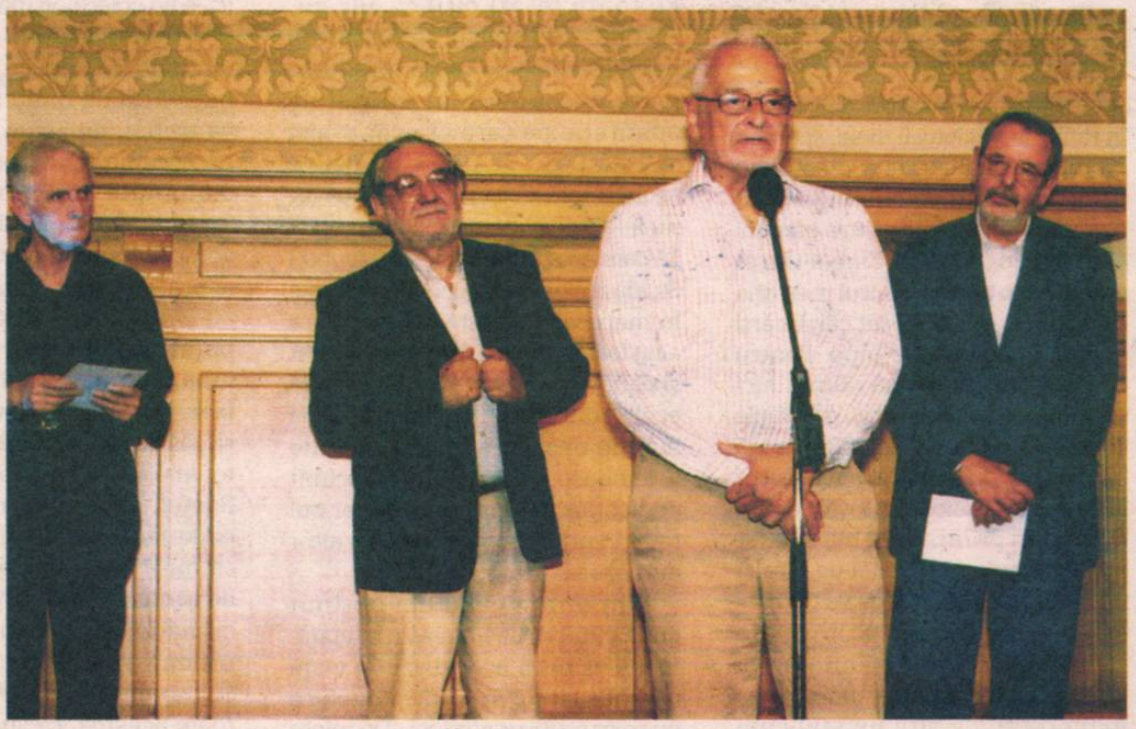
Am trăit răsăritul de soare împreună,
apusul de lună a fost egal între noi.
Ca și declarațiile în care n-am avut niciodată încredere.
De pe dealul morilor de vânt
am vrut să fâlfâim în zadar la ferestre… vântul era potrivnic.

De ce ești tu, iubita mea, împotriva morilor de vânt
care, uneori, îți pot alunga calea spre viață?
Această viață ne alunecă printre degete,
printre inelele care au făcut să vină gerul
peste anii noștri cei mai frumoși.
Ne apropiem de moarte și un cântec alunecă tandru
prin așternutul îmbrățișărilor noastre de demult.

Morile de vânt toacă aerul și taie păsările
pe care le-ai visat zburând spre țările calde.

Tu la ce te gândești?
La păsări sau la zbor în vânturile potrivnice?
Cerul e atât de jos încât poate deveni o amintire.

fototeca României literare



Livius Ciocârlie, Andrei Oişteanu, Ion Vianu, Radu F. Alexandru - 2011.
Foto: Ion Cucu

tema lunii: cărţile colegilor mei

■ gheorghe schwartz

Autografe

Când Gabriel Chifu mi-a propus să scriu un material pentru rubrica despre „Cărţile colegilor mei", nu mi-am dat seama în ce labirint aveam să intru. Dar când m-am aşezat la masă pentru a onora solicitarea, m-am văzut tot mai descumpănit.

Să mă refer doar la un anumit coleg nu mi se părea corect, atâta vreme cât mă simt solidar cu un număr mult mai mare de scriitori. Să scriu despre doi-trei prieteni? Despre care dintre ei? Care doi-trei îmi sunt mai colegi decât alţii mult mai numeroşi? Şi, pe urmă, m-am întrebat, există „colegialitate" între autori, în spiritul definiţiei unui dicţionar de neologisme care defineşte termenul „coleg" drept „tovarăş de studii, de muncă, de activitate etc."? Păi, eu mă simt mult mai coleg cu un scriitor care a terminat o cu totul altă facultate decât mine, iar munca mea la o carte este solitară, nefiind în clipele-zilele-anii aceia „tovarăş de muncă, de activitate" cu nimeni altcineva decât cu mine însumi.

Să înlocuiesc termenul „coleg" cu „prieten"? Nici asta, mi-am dat repede seama, nu merge: este adevărat că în viaţa mea de singuratic mă întâlnesc mai mult cu persoane cu care am preocupări şi afinităţi apropiate, însă vechile mele prietenii se perpetuează şi cu cei câţiva oameni de care m-am ataşat de decenii şi care nu sunt neapărat scriitori.

Să scriu despre două-trei cărţi ale unor autori pe care-i consider „colegi"? Şi, ceilalţi, cei despre care n-aş scrie, nu mi-ar mai fi „colegi"?

În disperare de cauză, am pătruns în rafturile bibliotecii mele, sperând că măcar acolo există o selecţie bazată atât pe colegialitate, cât şi pe legături stabilite între oameni care citesc. Aiurea! Cine a intrat vreodată în apartamentul meu ştie că acolo nu există decât cărţi, cărţi şi iar cărţi. Şi multe pipe. Pentru că nu sunt capabil să elimin nici un volum, oricât de stupid, greutăţile considerabile de hârtie ce îmi apasă îngrijorător duşumelele s-au născut la fel de întâmplător ca şi învălmăşeala de trupuri printre care mă strecor zilnic pe bulevard. (Nici pe stradă nu mi-am ales eu „colegii de trotuar" ori, mai degrabă, trecătorii din rândul cărora fac şi eu parte. Unii îmi sunt simpatici, majoritatea indiferenţi, pe alţii nu ştiu cum să-i ocolesc mai repede.)

„Hai s-o iau altfel!", mi-am zis. Pe vremuri, când m-am mutat în locuinţa de acum, aranjându-mi volumele în rafturi, am decis ca toate cărţile cu autograf să fie aşezate în acelaşi loc. Nu mi-am justificat atunci această hotărâre, ea a venit cumva „de la sine", aşa cum se întâmplă în atâtea momente din viaţa noastră. „De la sine, de la sine", însă în subconştient există întotdeauna o motivaţie. Să fi fost aceea că mi-am închipuit că volumele cu dedicaţie îmi transmit şi o parte din autoritatea maestrului care şi-a pus semnătura pe pagina de gardă? Să-mi fi imaginat că prin acel gest s-ar naşte o legătură de mare solidaritate între autor şi mine? Să fi considerat că, în felul acela, am devenit dacă nu chiar prieteni, măcar colegi? Nu ştiu ce a fost atunci în capul meu, dar tot înghesuind noi şi noi cărţi în locurile tot mai puţine disponibile, de la un anumit moment n-am mai fost consecvent cu hotărârea iniţială şi multe dintre volumele cu dedicaţie şi autograf s-au împrăştiat printre celelalte lucrări. Găseşte-le pe toate, dacă poţi…

În rafturile iniţiale, luând pe rând, tom cu tom, am dat într-adevăr de unele nume de autori faţă de care am o mare stimă, de altele de tovarăşi dragi de drum, precum şi multe lucrări ale unor scriitori stimabili, dar în care nu mă regăsesc câtuşi de puţin şi… şi de o puzderie de lucrări despre care habar nu am nici cine sunt autorii, nici ce conţin volumele. (Nu vi s-a întâmplat să vă intre cineva în casă şi, mirându-se de rafturile pline nu cu bibelouri, ci cu volume, să exclame: „Vai, câte cărţi aveţi!? Pe toate le-aţi citit?", iar eu, răspunzând spăşit că nu le-am parcurs chiar pe toate, produc o mare decepţie în începutul de admiraţie pe care era cât p-aici să-l stârnesc. Pe urmă, oaspetele se întâmplă să continue: „Dacă tot nu le-aţi citit, de ce le mai ţineţi?" La care nu sunt capabil să răspund.) Se află acolo cărţi ale unor personalităţi în mare vogă cândva şi ale altora – nu foarte multe – care şi-au păstrat şi până astăzi valabilitatea. Se află acolo amintirea din memoria mea atât de obosită a unor momente luminoase, clipa când am primit dedicaţia. La fel ca şi întunericul total în privinţa provenienţei altor autografe.

Ţin minte când am obţinut autograful de la un clasic în viaţă, mai ales dacă acel clasic în viaţă a rămas clasic în viaţă şi după ce nu se mai află printre noi. Ţin minte aproape fiecare dintre acele momente când am schimbat volume cu congenerii mei literari. Nu voi uita „ceata arădeană", care chiar când ne-am oferit dedicaţii convenţionale şi stupide, ştiam că reprezintă un moment de prietenie. Apoi au fost tovarăşii de generaţie. Pe urmă, timişorenii, clujenii, moldovenii etc. („Listele nominale" sunt întotdeauna vinovat de incomplete şi nasc mereu regrete pentru cel ce le-a făcut, atunci când îşi aminteşte că – vai! – iar a mai uitat pe cineva.)

Şi, totuşi, autografele sunt de cele mai multe ori formale. La o lansare, de multe ori habar n-ai dacă i-ai urat lectură plăcută unui agramat ori unui doct profesor de liceu. Habar n-ai dacă ţi-ai exprimat stima cuiva care o chiar merită cu prisosinţă ori unui terchea-berchea. Chiar şi între scriitori se dau numeroase dedicaţii fără nici un conţinut afectiv real. Nu toate constituie certificate de intimitate. Nu toate ne legitimează că suntem colegi. Am citit, odată, într-un text plin de indignare iacobină, cum un anumit autor – de altfel extrem de stimabil – a fost învinuit că i-au fost descoperite într-un anticariat două volume cu urări pentru fostul prim-secretar al judeţului. Gata! Respectivul a fost un colaboraţionist mizerabil! Şi am citit şi despre cineva care l-a măgulit pe un securist cu o asemenea dedicaţie, deşi autorul respectiv se jură că habar n-a avut cui i-a scris pe carte.

Şi, totuşi, mă aflu în mijlocul rafturilor bibliotecii mele, căutând alţi şi alţi colegi. Care îmi ies în întâmpinare printre atâţia trecători întâmplători, la fel cum primesc mesajele pe internet, unele extrem de lipsite de sens pentru mine, iar altele… Ieri am primit două proze proaspete de la Bedros Horasangian. Gellu Dorian mi-a dăruit ultima sa carte cu autograf. Mai de mult mi-a scris Grette Tartler. Stop! Nu vreau să deschid o altă listă de vinovate absenţe impardonabile!

Caut prin bibliotecă şi găsesc ici-colo colegi. Şi mai găsesc chiar şi prieteni. Cu unii mă întâlnesc din când în când, cu alţii nu m-am mai văzut de mulţi ani, cu destui va trebui, de acum, să aştept să ne reîntâlnim în Ceruri. Dar caut o anumită carte, una care m-a impresionat profund, un volum de versuri al unui poet cu care n-am apucat să pălăvrăgesc cât aş fi vrut, cu care ne-am întâlnit doar de puţine ori în viaţă, pe care-l ştiu prea puţin personal. În labirintul bibliotecii mele este aproape imposibil să găsesc cartea cu pricina şi rătăcesc tot mai adânc pe culoare înfundate. Poetul, după ce a trecut printr-o experienţă existenţială, ţin minte că mi-a scris cam aşa pe pagina de gardă: „Lui Gheorghe Schwartz, cu nădejdea că voi trăi să apuc ultimul volum din Cei O Sută". Şi a semnat: Emil Brumaru. După toate acestea, ce sunt eu cu Emil Brumaru: coleg sau prieten? Sau ce? ■

dar caut o anumită carte, una care m-a impresionat profund, un volum de versuri al unui poet cu care n-am apucat să pălăvrăgesc cât aş fi vrut.

CALENDAR

11.09.1911 - s-a născut Aurel Chirescu (m. 1996)
11.09.1924 - s-a născut Franz Storch (m. 1982)
11.09.1924 - s-a născut Ion Rotaru (m. 2007)
11.09.1930 - s-a născut Szabo Gyulla
11.09.1938 - s-a născut Ilie Dan
11.09.1945 - s-a născut Gyimesi Cseke Éva
11.09.1946 - s-a născut Miroslava Metleaeva
11.09.1963 - s-a născut Mihail Gălăţanu
11.09.1985 - a murit Ion Frunzetti (n. 1918)

12.09.1869 - a murit Constantin Stamati (n. 1786)
12.09.1882 - s-a născut Ion Agârbiceanu (m. 1963)
12.09.1941 - s-a născut Daniel Tei
12.09.1951 - s-a născut Petru Ilieşu
12.09.1952 - s-a născut Manolita Filimonescu
12.09.1977 - a murit Ovidiu Cotruş (n. 1926)
12.09.1986 - s-a născut Victor Blaga

13.09.1881 - **s-a născut Matila C. Ghyka (m. 1965)**
13.09.1904 - s-a născut Elvira Bogdan (m. 1987)
13.09.1908 - s-a născut Edgar Papu (m. 1993)
13.09.1911 - s-a născut Aurel Leon (m. 1996)
13.09.1912 - s-a născut Kiss Jenö (m. 1995)
13.09.1916 - s-a născut Eugen Schileru (m. 1968)
13.09.1922 - s-a născut Sergiu Al-George (m. 1981)
13.09.1923 - s-a născut Ioanichie Olteanu (m. 1997)
13.09.1934 - s-a născut Ion Popescu-Sireteanu
13.09.1940 - s-a născut Noemi Bomher
13.09.1952 - s-a născut Andrei Zanca
13.09.1952 - s-a născut Augustin Pop (m. 1998)
13.09.1970 - a murit Sanda Movilă (n. 1900)
13.09.1973 - a murit Vasile Văduva (n. 1940)
13.09.1976 - a murit George Buznea (n. 1903)
13.09.2005 - a murit Mihai Stoian (n. 1927)

14.09.1778 - s-a născut Costache Conachi (m. 1849)
14.09.1853 - s-a născut Radu Rosetti (m. 1926)
14.09.1856 - s-a născut Sofia Nădejde (m. 1946)
14.09.1906 - s-a născut Emil Vora (m. 1979)
14.09.1931 - s-a născut Mihai Tunaru (m. 1989)

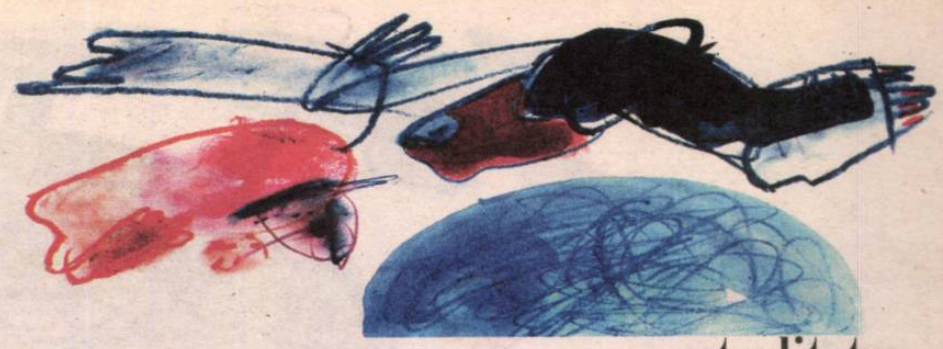
14.09.1942 - s-a născut Gabriela Genţiana Groza
14.09.1948 - s-a născut Iacob Roman
14.09.1949 - s-a născut Elisabeta Bogăţan
14.09.1993 - a murit Geo Bogza (n. 1908)
14.09.2004 - a murit Ion Chichere (n. 1954)

15.09.1823 - a murit Gheorghe Lazăr (n. 1779)
15.09.1911 - s-a născut Emil Botta (m. 1977)
15.09.1916 - s-a născut Constantin Virgil Gheorghiu (m. 1992)
15.09.1935 - s-a născut Vistian Goia
15.09.1938 - s-a născut Marian Popa
15.09.1945 - s-a născut Lucreţia Rodica Chiriacescu
15.09.1947 - s-a născut Traian Vedinaş
15.09.1948 - s-a născut Ioan Lăcustă (m. 2009)
15.09.1949 - s-a născut Adrian Dinu Rachieru
15.09.1950 - s-a născut Victor Teişanu
15.09.1969 - s-a născut Dan Lungu
15.09.1984 - a murit Paul Sterian (n. 1904)

16.09.1910 - s-a născut Victor Valeriu Martinescu (m. 1994)
16.09.1910 - s-a născut Lucia Demetrius (m. 1992)
16.09.1937 - s-a născut Marin Codreanu
16.09.1937 - s-a născut Victoria Ana Tăuşan
16.09.1945 - s-a născut Gheorghe Schwartz
16.09.1949 - s-a născut Ion Cuzuioc
16.09.1957 - s-a născut Doru Burlacu
16.09.1983 - a murit Horia Lovinescu (n. 1917)
16.09.1990 - a murit Aurel Dumitraşcu (n. 1955)
16.09.2000 - a murit Ioan Alexandru (n. 1941)

17.09.1875 - s-a născut Victor Anestin (m. 1918)
17.09.1888 - a murit Iulia Hasdeu (n. 1869)
17.09.1921 - s-a născut Gica Iuteş
17.09.1932 - s-a născut Horváth Aurica-Aranyi
17.09.1939 - s-a născut Valentina Curticeanu
17.09.1939 - s-a născut Nicolae Ioana (m.2000)
17.09.1948 - s-a născut Maria Urbanovici
17.09.1953 - s-a născut Herta Müller
17.09.1953 - s-a născut Dorin Ştefănescu
17.09.1976 - s-a născut Emanuela Ilie
17.09.1989 - a murit Ion D. Sârbu (n. 1919)

■ Rubrică realizată de Nicolae Oprea



Cam o sută de autori sunt convocaţi de Gheorghe Grigurcu, pe rând, la un duel cu martori. Iar scorul final este 100 la 0 pentru el

■ scripta manent de alex ştefănescu

Lupta cu inepţia

Nu există azi un polemist mai greu de învins decât Gheorghe Grigurcu. Deşi nu recurge la un limbaj violent (ca atâţia alţii, de la Corneliu Vadim Tudor la Laszlo Alexandru), îi face praf şi pulbere, tacticos, pe toţi adversarii de idei. În ceea ce mă priveşte, ori de câte ori am fost pe punctul de a începe o controversă cu el (negându-i, de exemplu, dreptul de a-i judeca din punct de vedere moral pe marii scriitori), am renunţat în ultima clipă.

De ce să încep un război pe care nu am nici o şansă să-l cîştig? Şi mai era ceva la mijloc: îl simpatizez prea tare pe Gheorghe Grigurcu ca să mă pot mobiliza împotriva lui, chiar şi când cred că nu are dreptate. Mă încântă, ca un spectacol de graţie intelectuală, evoluţia lui pe scena vieţii publice, l-aş urmări de la distanţă la nesfârşit, aşa cum obişnuiesc să mă uit la o fântână arteziană sau la un foc aprins pe câmp.

A fost o delectare să citesc în aceste zile articolele – cele mai multe polemice – incluse în volumul *Intelectualii faţă cu democraţia*, apărut la Editura Pleiade din Satu Mare. Cam o sută de autori sunt convocaţi de Gheorghe Grigurcu, pe rând, la un duel cu martori. Iar scorul final este 100 la 0 pentru el.

Succesul se explică, înainte de toate, prin faptul că autorul este de partea binelui. Cu alte cuvinte, duelează cu spatele la zid. Acţiunea lui polemică se bazează pe un ideal la care în principiu aderăm cu toţii, nu este expresia unui capriciu sau a unui resentiment. Am mai spus-o şi cu alt prilej. Gheorghe Grigurcu are dreptate chiar şi când nu are dreptate. Intransigenţa lui de adolescent care nu vrea să asimileze prozaismul judicios al lumii maturilor trezeşte şi în noi nostalgia unei radicalităţi demult pierdute. Mie, de exemplu, mi se pare un abuz să-l acuzăm pe G. Călinescu că n-a fost, în afară de un spirit strălucit, şi un opozant al regimului comunist. Mai rămâne să-i reproşăm că n-a ieşit să cureţe străzile de zăpadă iarna. Din punctul meu de vedere societatea are de pierdut dacă un scriitor genial îşi cheltuieşte viaţa în conflicte cu autorităţile. Dar tot eu îmi dau seama că, în absolut, Gheorghe Grigurcu se situează pe o poziţie corectă.

Atitudinea lui este şi mai greu atacabilă atunci când se raportează la comunismul rezidual sau la încercările de resuscitare a comunismului din perioada de după 1989. Acestea chiar că nu pot fi justificate în niciun fel, în condiţiile în care nimeni nu mai face presiune asupra nimănui pentru a-şi declara adeziunea la inepta ideologie marxist-leninistă. Aveau dreptate demonstranţii din Piaţa Universităţii când scandau, spre exasperarea lui Ion Iliescu: „Cine-i astăzi comunist/ E sau prost sau securist." Ideea că pro-comunismul este o opţiune ca oricare alta cade de la sine, în condiţiile în care acest regim a fost „ilegitim şi criminal". Pro-fascismul, oare, este o opţiune ca oricare alta?

Gheorghe Grigurcu îşi îndreaptă cea mai mare parte din intervenţiile lui polemice împotriva oricărei susţineri, explicite sau aluzive, perfide sau naive, a comunismului, în anii de regăsire a democraţiei. El sancţionează, pe bună dreptate, acţiunea concertată de combatere a anticomunismului, considerat, printr-un paradox ieftin, un comunism *à rebours*. Printre anti-anticomuniştii identificaţi de Gheorghe Grigurcu se numără, în mod surprinzător, Norman Manea, care de mai mulţi ani se străduieşte să pară o instanţă morală planetară. Acesta pretinde că „un anticomunism bolşevic, similar în dogmatism cu comunismul însuşi, a bântuit din timp în timp părţi întregi ale Europei de Est". „Citind această propoziţie – declară cu o candoare jucată Gheorghe Grigurcu –, am avut senzaţia că n-am înţeles-o bine, aşa încât am recitit-o. Va să zică decomunizarea, atât de dificilă, atât de dureros defectuoasă, la care sunt martori de aproape două decenii, să nu fie decât un echivalent al... comunismului? Asta vede şi crede autorul *Întoarcerii huliganului*, din depărtările în care domiciliază, când vine vorba de vitregita noastră parte de lume? Pentru a realiza enormitatea aserţiunii d-sale, să facem următorul exerciţiu. Să presupunem că se află în chestiune nu comunismul, ci nazismul şi că romancierul s-ar fi rostit astfel: un antinazism similar în dogmatism cu nazismul. Ori în altă variantă: un anti-antisemitism similar în dogmatism cu antisemitismul. Ar mai fi dispus preopinentul nostru să aştearnă asemenea sofisme congruente cu «logica» propoziţiei ce ne-a stupefiat? Nu cumva frivolitatea comentariului d-sale se produce într-o unică direcţie, semnificând o stânjenitoare tendenţiozitate?"

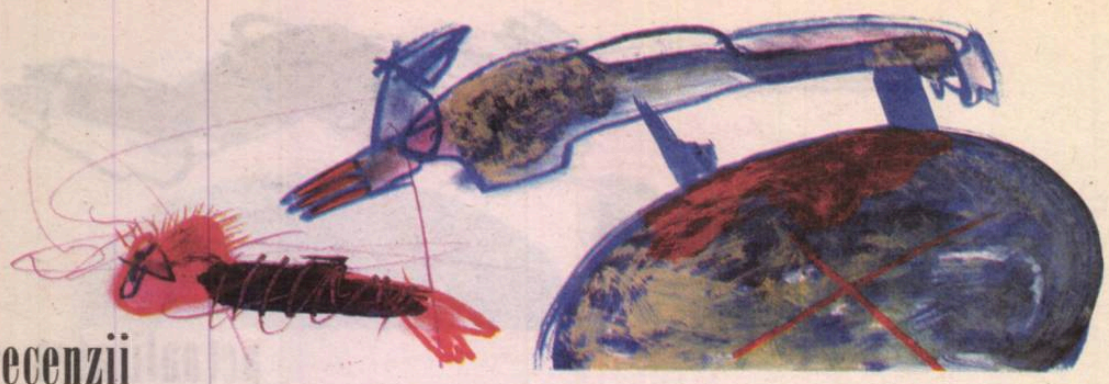
Întrebări fără răspuns. Nu numai pentru că Norman Manea, nepoliticos, tace, ci şi pentru că nu li se poate răspunde.

Cu aceeaşi logică strânsă este comentată „o carte bizară": *Iluzia anticomunismului. Lecturi critice ale Raportului Tismăneanu*. Coordonatori: Vasile Ernu, Costi Rogozanu, Ciprian Şiulea, Ovidiu Ţichindeleanu, Ed. Cartier. Gheorghe Grigurcu trece în revistă aberaţiile din această carte, unele de un sinistru comic involuntar. În favoarea ideii sale puerile că trebuie să evidenţiem şi... părţile bune ale comunismului, unul dintre autori, Adrian-Paul Iliescu, aduce următorul argument: „Nici chiar epidemiile de ciumă din Evul Mediu n-au avut exclusiv efecte nefaste, istoricii constată că depopularea Europei, produsă de ciumă, a constituit un impuls esenţial pentru revoluţia tehnică din Renaştere (lipsa de lucrători a stimulat inovaţia mecanică)!"

Cu alte cuvinte, asasinatele în masă practicate de regimul comunist au şi un efect pozitiv, pregătind o eventuală Renaştere postcomunistă. Hitler ar fi fost fără îndoială invidios că nu lui, ci unui autor român i-au venit asemenea idei. Prin însuşi faptul că extrage din masa de stupidităţi această afirmaţie prostească extrem de expresivă, Gheorghe Grigurcu aruncă în ridicol întregul eşafodaj al cărţii.

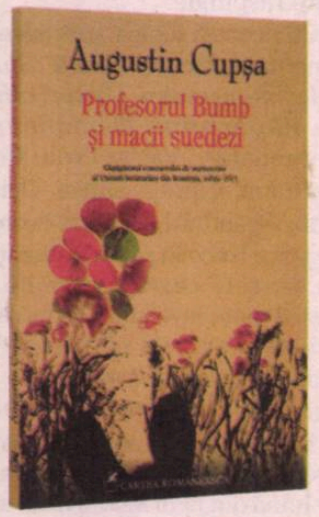
Spuneam că Gheorghe Grigurcu este un polemist mereu victorios datorită situării sale, în fiecare caz, pe o poziţie morală. Mai există însă o explicaţie: talentul său literar cu totul excepţional, care are într-o dispută eficacitatea unei arme cu laser. „Schimbarea la faţă" a lui Augustin Buzura, de exemplu, este atât de elocvent descrisă, încât echivalează cu o lungă şi riguroasă demonstraţie: „Trădându-şi calitatea de anticomunist ce i se atribuia sub regimul comunist (pe care n-o dezminţea atunci, lăsându-se lăudat de *Europa Liberă*), mă tem că dl. Buzura n-a făcut decât să-şi asigure un asemenea succes pe termen scurt. A trecut fără zăbavă, după decembrie, cu arme şi bagaje, în barca lui Ion Iliescu, primind ca răsplată funcţia fastuoasă (şi mănoasă!) de preşedinte al Fundaţiei Culturale Române, devenite Institutul Cultural Român. A căpătat astfel, alături de un Răzvan Theodorescu, de un Paul Everac, de un Marin Sorescu etc., rolul de privilegiat, din rândurile intelighenţiei, al puterii neocomuniste. N-a fost o dezerţiune, ci o trădare în toată legea, deoarece fostul dizident s-a alăturat fără a sta pe gânduri taberei opuse."

Gheorghe Grigurcu spune de fiecare dată tot ceea ce are de spus, chiar şi ceea ce în mod obişnuit nu se spune. Unii îl dezaprobă sau chiar îl urăsc pentru asta. Eu îl admir. ■



Cartea de proză

Cinci povestiri despre *nimic*



Augustin Cupşa, *Profesorul Bumb şi macii suedezi*

Bucureşti, Editura Cartea Românească, 2011, 154 p.

Profesorul Bumb şi macii suedezi este o carte scrisă cu o siguranţă de veteran al literaturii, deşi autorul său este doar la al doilea volum de proză. Scriitura lui Augustin Cupşa, şi asta s-a văzut încă de la *Perforatorii*, nu seamănă cu nimic din literatura tinerilor scriitori români contemporani. Nu autobiografism, nu autenticism, nu mizerabilism. Realitatea din povestirile sale este filtrată printr-o imaginaţie bogată, printr-o cultură solidă şi, deloc neimportant, printr-o experienţă cotidiană de medic psihiatru care-i asigură o viziune cu totul aparte, cumva din interior, asupra minţii omeneşti.

Cele cinci texte care alcătuiesc volumul au subiecte şi tonalităţi variate: în primul, care dă titlul volumului, profesorul Bumb, un cercetător cândva genial eşuat în alcool, împreună cu prietenul său Furtunache îi joacă o festă Olgăi, o studentă voluptuoasă cu care avusese ceva legături; în *Munţii de neon*, eroii se întorc de la nunta dintre un poliţist mediocru şi o fiică de colonel, „fata de la meteo" care nu ratase nimic din „fişa postului", precum pozatul în reviste de adulţi ori fugitul de acasă pentru aventuri cu bărbaţi dubioşi. În *Uşor cu metroul prin Bucureşti. Eva la Mijloc*, trioul format din cuplul de bătrâni Eva-Aşiel şi prietenul lor de-o viaţă, Paul, merge cu metroul la aniversarea unei prietene. În *Importanţa Cârtiţei*, soţia lui Edi e internată pentru că e convinsă că au o cârtiţă în bucătărie, în ghiveciul de flori, şi nu-şi poate scoate asta din cap. În ultima bucată, *Furtună într-un singur cuvânt*, circarii Basil şi Ustachia plimbă un camion cu oglinzi care deformează şi al căror rol esenţial îl vom afla abia în final, când Promoroacă încearcă să se întoarcă în trecut cu ajutorul lor.

Augustin Cupşa se foloseşte însă de aceste situaţii banale ca de nişte pretexte pentru a ne prezenta personajele şi a ne spune, din *off*, povestea fiecăruia, care e de fiecare dată mult mai interesantă decât ceea ce pare la prima vedere. Substanţa filosofică a poveştii se face însă simţită treptat, insinuându-se în epic în varii feluri, modalitatea favorită a lui Cupşa fiind ezitarea între atribuirea sensului literal şi a celui metaforic. Astfel este cârtiţa din penultima povestire, care începe prin a fi o halucinaţie a Ginei, însă de a cărei irealitate Edi nu e deloc convins, căci în cele din urmă va porni în căutarea puştii de argint cu care să vâneze nenorocita de cârtiţă; aceasta, dintr-un animal subteran, devine „ce"-ul existenţial al vieţii lui şi a altora: „Cârţiţa fusese de foarte multă vreme în viaţa lui. Fusese peste tot şi săpase tuneluri prin cuvintele pe care voia să i le spună Ginei, lăsându-le doar învelişul, prin gândurile lui şi chiar prin ea.// Cârtiţa umblase cu tramvaiul 34, se ţinuse după ei în fiecare dimineaţă când vagoanele îi zgâlţâiau şi îi duceau pe el şi pe Gina rupţi de somn la serviciu, se băga între ei când ziua era prea puţin limpede şi prea devreme ca ei să-ţi spună ceva, doar se grăbeau să nu întârzie, se strecura în înghesuiala dintre oameni şi le rodea sufletele."

Eroii lui Augustin Cupşa au mai toţi sămânţa geniului, dar şi pe aceea a ratării. Bumb, Otto, Aşiel, Paul, Eva, Edi, Promoroacă, toţi, dacă nu s-au ratat cu totul, cu siguranţă au ratat ceva esenţial, marea iubire sau marea realizare profesională, marele proiect al vieţii. Regretele sunt totdeauna tardive, iar încercările de a repara ceva, sortite eşecului. În fond, filosofia personajelor lui Cupşa este *teoria nimicului* a profesorului Bumb: „Teoria *nimicului* avea ca fundament o axiomă şi o teoremă enunţate de profesorul Bumb pe nerăsuflate, aproape de la finalul primei sticle de votcă, într-o seară de aprilie. // Axioma: La fiecare capăt al vieţii se află *nimicul*. // Teorema: Nimicul de la un capăt şi nimicul de la celălalt capăt sunt unul şi acelaşi. // (Urma demonstraţia prin reducere la absurd, bineînţeles, dar Bumb o uitase între timp.)"

Câştigător al concursului de manuscrise al Uniunii Scriitorilor din România, ediţia 2011, *Profesorul Bumb şi macii suedezi* este un volum solid, cu adevărat remarcabil în peisajul literaturii noastre actuale. Cu amestecul său de real şi fantastic, cu doza de absurd care corespunde întru totul absurdului nostru cotidian, proza lui Augustin Cupşa se reclamă de la marea literatură, aceea care spune multe printre rânduri, în pagini puţine şi bine scrise.

■ Luminiţa Corneanu

Monica Patriche, *Seminţe de piatră/ Graines en pierre,*

Traduction et adaptation: Florentina-Mădălina Tudor, Timişoara, Editura Brumar, 2011, 147 p.

În cel de-al treilea volum de versuri al Monicăi Patriche, cele mai bune poeme au un aer de poveste veche, care se destramă precum o dantelă îngălbenită sau ca lumina zilei la asfinţit. „Personajele" acestor rame epice ferfeniţite par uneori nişte umbre chinezeşti enigmatice, rătăcite într-un decor medieval nocturn, cu atmosferă „gotică", din care înfloresc fioruri mistice: „simţeam în întuneric elanul unor fiinţe puternice şi/ strălucitoare, care târâsc halucinant luna prin reliefuri pe/ care tu le citeai ca pe o carte fără sfârşit. Un uriaş zid de/ piatră era în expansiune". Prozaismul diurn, de ilustrată în sepia, alunecă şi el, foarte repede, înspre irealizarea realului: „Doi bătrâni păstrează un aer solemn, cum merg/ în dimineaţa vaporoasă pe chei. Gleznele sunt/ acoperite de ape, înaintează greu şi împing valurile/ unei dimineţi târzii". Strânsă în şuruburile ambiguităţii, desfăşurată ca o amuşinare silenţioasă a misterului, poezia Monicăi Patriche pendulează, de fapt, între „impresionismul" melancolic-visător al lui Mircea Ivănescu şi suprarealismul lui Gellu Naum, al fluidităţii graniţelor dintre lucruri, al multiplelor dimensiuni ale existenţei: „Ne-am lăsat trupurile îmbrăţişate/ în toate oglinzile".

Elementele biografice ale unei iubiri învăluite în faldurile discreţiei intră în cadre livreşti, imaginaţia invadând mereu amintirea, dând naştere unor scenarii ceremonioase, de astenie hieratică, somnoroasă, ca-n proza lui Agopian: „Stai în fotoliu şi priveşti dimineaţa pe geam. Ai/ ochii închişi/ şi-mi aminteşti de împăratul Arcadius care trăia dormind./ Prima dată a deschis ochii şi a privit atent când/ i s-a arătat portretul blondei Eudoxia. Frumuseţea/ i-a întrerupt somnul o clipă, apoi pleoapele/ împăratului Arcadius/ au căzut din nou peste ochii obosiţi, în/ aşteptarea căsătoriei". *Seminţe de piatră* conţine un lirism rafinat, evanescent, muzical (tehnica amplificării unui motiv prin variaţiuni de refren), susţinut de numeroase simboluri, de intertextualităţi făţişe sau aluzive (v. sfârşitul Ofeliei, în imaginea părului care „stă răsfirat pe pernă,/ în somn, ca în apă"). O cenzură mai drastică a discursivităţii interogativ-retorice ar fi sporit reuşita acestui volum care marchează, într-adevăr, „un salt spectaculos" (Al. Cistelecan) în evoluţia poetei.

■ Gabriela Gheorghişor

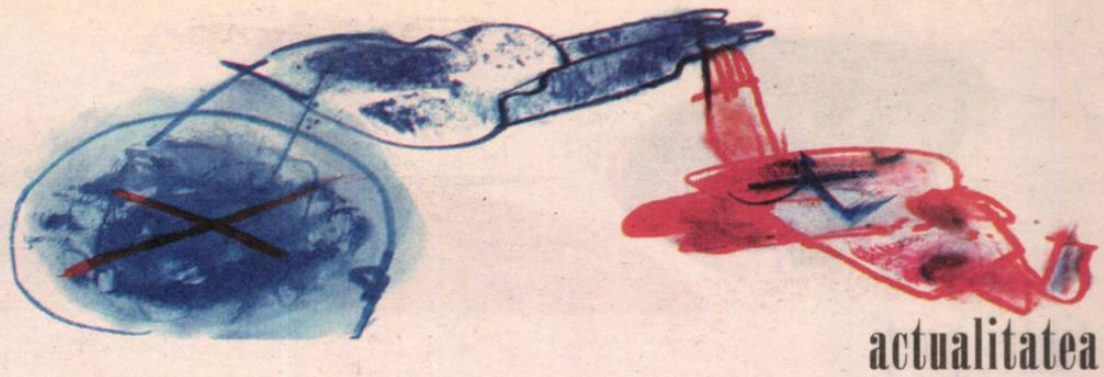
Florica Madritsch Marin, *Monologul păpuşilor bolnave,*

Bucureşti, Ed. Vinea, 2010

Am descoperit-o pe Florica Madritsch Marin în 2002, cu volumul publicat la Ed. Axa, *Buzunarele cerşetorului Klein*. Apoi, prin elegantul volum bilingv de *Nocturne*, apărut la Doppelpunkt Edition Verlag. Apoi *Floretele* şi emoţionantul volum dedicat mamei... Răsfoind la întâmplare aceste volume mai vechi, regăsesc imagini obsedante, acel fir roşu care străbate creaţia unui poet, ca o dâră de sânge. Florica Madritsch Marin din *Monologul păpuşilor bolnave* este prevestită de volumele dinainte, atât în bine, cât şi în rău, în forţă, cât şi în slăbiciune. Volumul de faţă pare jurnalul unei boli psihice, al unei dorinţe suicidare, poate punctul maxim al formulei neoexpresioniste care a tentat-o pe autoare şi în volumele anterioare, poate şi punctul maxim al unei crize interioare, al unei suferinţe cu rădăcini adânci. În orice caz, imaginea păpuşii „bolnave" sau a „tabletei amare", distrugătoare şi izbăvitoare, plutea în inconştientul poetic înainte de a deveni leitmotivul *Monologului*.

Ceea ce distinge acest volum este formula la care a ajuns poeta, după o evoluţie interesantă, oscilând între (neo)expresionism, minimalism, lirism evocator, feminin-melodramatic. Vocea Floricăi Madritsch a găsit o formulă simplificată, echilibrată, pentru a reda o suferinţă la limita psihozei. Cu câteva excepţii (cum ar fi *Epilogul*, ultimul poem, sub nivelul celorlalte), autoarea dă dovada unui echilibru în dezechilibru, reuşind să găsească unei voci disperate o tonalitate calmă, familiară, care ne apropie de intimitatea unei realităţi alienante. Ea scrie cu lejeritate, pe tonul unui diarist, fără să poetizeze, îmblânzind dinăuntru boala, vorbind despre ea cu o anume infantilitate şi oboseală – poate căutând astfel tocmai ieşirea din lumea acestui monolog „bolnav" (ieşire care se şi petrece în *Epilog*): „M-a lăsat curajul,/ încă nu s-a împăcat cu mine,/ mă ceartă,/ îmi mai pune în cârcă un sac plin cu vipere;/ eu plimb bulinele dintr-o palmă într-alta,/ le aud cum se sparg,/ balonaşe de săpun,/ poc – poc, îmi trosnesc în frunte;/ mi le aşez pe marginea verzuie a limbii,/ încă nu le înghiţi,/ nu le înghiţi încă".

■ Raluca Dună

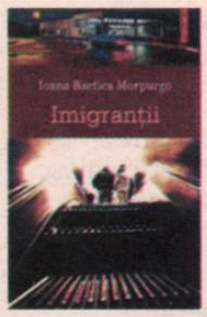


deşi se prevalează la tot pasul de o serie de ideologii *middle class*, autoarea cultivă un elitism fără cale de întoarcere.

■ cronica literară de cosmin ciotloş

Fişă de înregistrare

Despre cărţile Ioanei Baetica, deja două la număr, se pot emite în acelaşi timp judecăţi defavorabile şi avantajoase. Cronicarii care i-au consemnat debutul au preferat să insiste asupra defectelor. Să ne amintim.



Ioana Baetica Morpurgo, *Imigranţii*, Iaşi, Editura Polirom, 2011, 382 p.

Autoarea se afirmase în cenaclul (şi mai apoi revista) *Fracturi*, conduse de insurgentul pe atunci Marius Ianuş. Era o perioadă destul de dificilă pentru industria de carte. Practic, începătorii nu prea aveau şanse de publicare. Singura soluţie cât de cât acceptabilă o reprezenta Editura Vinea. (Axată în principal pe poezie şi renumită, până astăzi, prin difuzarea precară.) Pentru prozatori însă, nu se întrevedea nimic.

Aşa se face că acum şapte ani, când Polirom a lansat colecţia *Ego Proză*, destinată literaturii tinere, destui dintre aceşti autori aveau manuscrisele pregătite. Cu *Fişa* ei *de înregistrare*, Ioana Baetica a prins primul val. I-au urmat, dintre fracturişti, Adrian Schiop, cu *Pe bune/pe invers* şi Ionuţ Chiva, cu *69*. Elementul emblematic al acestei colecţii, însă, a fost campania de promovare care a însoţit-o. Cu totul neobişnuită în România lui 2004. Cu critici parteneri (Simona Sora, Luminiţa Marcu şi Costi Rogozanu), cu lansări colective, cu cataloage foarte serios realizate. Se înţelege că, obişnuiţi cu practici publicitare mai degrabă idilice, ceilalţi comentatori şi-au luat imediat măsuri de precauţie. Între ei, Dan C. Mihăilescu reprezintă, poate, cazul cel mai curios. I-a comentat consecvent pe toţi aceşti tineri, reproşându-le tendinţele de dezabuzare sexuală, dar citând, oridecâte ori se ivea ocazia, în chip de anecdotă, scenele cele mai picante. De fapt, proiectul criticului era mai subtil decât lăsa să se vadă o astfel de atitudine bipolară. Fără s-o afirme explicit, Dan C. Mihăilescu trăgea spuza noii generaţii de prozatori pe turta vechii generaţii 27. Aceasta din urmă, mai familiară lui.

Din cauza acestui *malentendu*, cărţi cum a fost *Fişă de înregistrare* au ratat ocazia unei receptări drepte. Exigente, poate, dar drepte. Aşa însă, în revistele literare, debutul Ioanei Baetica a fost citit mai degrabă dintr-un unghi sociologic decât dintr-unul firesc estetic.

De o atare imagine clişată încearcă autoarea să se desprindă în noul ei roman, *Imigranţii*. În rest, Ioana Baetica rămâne Ioana Baetica. (Deşi şi-a adăugat, după căsătorie, patronimicul Morpurgo.) Şi în rău, şi în bine.

Despre rău aş vrea să vorbesc mai întâi. Fiindcă, în ce mă priveşte, îl identific în cu totul alte locuri decât au făcut-o, de obicei, ceilalţi comentatori. Sunt, aşadar, cinci secvenţe în *Imigranţii*, cinci secvenţe orbitând în jurul câte unui singur personaj. Fiecare pe cont propriu, descins din România postrevoluţionară într-o Anglie de început de mileniu, în căutare de experienţe sau de căpătuială. Un cercetător homosexual rătăcit într-un grup de libertarieni, şi ei homosexuali (Răzvan). O tânără căsătorită cu un *guru* al artelor moderne (Maria). Un corporatist eşuat emoţional (Traian). O menajeră care poartă de grijă unui bătrân metastatic şi xenofob (Sabina). Un ţigan care trăieşte din ce pică într-un restaurant londonez cu specific balcanic (Gruia). Singurul loc în care aceştia se intersectează este epilogul de numai trei pagini, încercând să acrediteze caracterul nonficţional al romanului. Conform acestui *post scriptum*, *Imigranţii* ar reprezenta o colecţie de mărturii autentice. Cât e adevăr şi cât convenţie aici, nu putem şti. Lecţia lui Camil Petrescu e pilduitoare. În plus, un narator care semnează *Uther Pendragon* şi se recomandă drept *The Great Puzzler* nu prea corespunde profilului de intervievator.

De fapt, cred că Ioana Baetica Morpurgo introduce, acum, la final, acest misterios suprapersonaj tocmai pentru a arunca în aer eventualele suspiciuni documentare pe care le-ar putea stârni poveştile. E, probabil, o mostră de psihologie inversă aplicată.

Că naratorul e foarte inteligent, n-ar fi neapărat un neajuns. Dar că personajele, oricât de incomplet şcolarizate, par să fie dotate, fără excepţie, cu minţi tot atât de sclipitoare, da. Deşi se prevalează la tot pasul de o serie de ideologii *middle class*, autoarea cultivă un elitism fără cale de întoarcere. Răzvan, de pildă, dezvoltă o pasiune nocivă faţă de investigarea crimelor americane în Orientul Apropiat. Vrea să ştie în amănunt cum stau lucrurile cu închisorile secrete ale CIA. Drept urmare, participă la conferinţe pe această temă ţinute de specialişti redutabili în domeniu. E, în toată această parte a cărţii, o întreagă paradă de instituţionalism fără instituţii.

Asta pe de-o parte. Pe de alta, acelaşi Răzvan se apropie suspect de mult de un grup de *gay* care, s-ar zice, trăiesc într-un adevărat falanster artistic. Cel mai ataşant e un anume Martin, poet până-n măduva oaselor, măcinat de crize existenţiale pe care le normează după sisteme proprii. Cod verde înseamnă pentru el „raţiuni de incongruenţă cu lumea largă", cod albastru, „idiosincrasii emoţionale", cod alb, „blocaj creativ", cod roşu, atenţie, „raţiuni sinergico-pasionale"!

Cât priveşte discuţiile care animă grupul, acestea l-ar face invidios pe un campion al dialogurilor plictisitoare ca Nicolae Breban:

„– Ok. S-o luăm altfel. Toate formele convenţionale de religie au în comun un element fundamental: credinţa că vieţile noastre nu se vor sfârşi odată cu moartea, că sunt parte dintr-o paradigmă mai largă care transcende sfera biologică ce ne încadrează pe toţi între naştere şi moarte. O paradigmă care încearcă să ofere o viziune a existenţei, de la material la spiritual, ca un tot autoreferenţial şi în acelaşi timp deferent unei entităţi *hyperoutiosus*." (p. 83)

Indigeste oricum, astfel de speculaţii au măcar scuza că se desfăşoară într-o lume de artişti marginali. Dar când, peste câteva sute de pagini, menajera Sabina, venită direct dintr-un sat din apropierea Botoşanilor, începe să emită alegaţii de acelaşi fel, deja se poate vorbi fără ocolişuri despre manierism intelectual.

În esenţă, problema Ioanei Baetica Morpurgo aceasta este. Şi ea depinde exclusiv de tipul de personaj cu care autoarea întreţine raporturi narative. Dacă insul e dintre aceia firavi, sensibili, cu care se poate empatiza, proza e compromisă. Fiindcă, având încredere în el, Baetica îi transferă benevol o parte din personalitatea ei. (În paranteză fie spus, o personalitate extrem de energică ideatic.) Îl îndeamnă să sară peste propria umbră. Dar cum să facă asta o femeie sărmană, abia scăpată din mâinile unui bărbat murdar şi alcoolic?

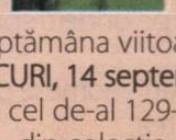
Când, însă, personajul este, emoţional, un individ stenic, rezistent, vagul melodramatism cu care-l înzestrează Ioana Baetica ajunge să-l prindă. Să-i stea bine. Aşa se întâmplă cu Maria, de exemplu, sau cu Traian. Pentru nici unul dintre ei, destinele proprii nu sunt subiect de analiză. Ele rămân în sarcina autoarei. Prilej pentru ca Baetica să-şi etaleze atuurile. Cel mai important dintre acestea decurge dintr-o imensă imaginaţie ludică. Neastâmpărată. Ca şi în *Fişă de înregistrare*, şi în *Imigranţii* există numeroase scene parcă visate cu ochii deschişi. Dilatări, comprimări, dereglări, tot ce iese din cadrele restrictive ale realului. Într-un loc, în curtea unei familii aşezate cade, peste noapte, un curcubeu. Întins ca un delfin eşuat la ţărm, acesta pare să se sufoce pe pământul nu îndeajuns de jilav. Ca orice muribund, e cuprins de stări febrile, în funcţie de spectrul solar. În dreptul culorii roşii, evident, temperatura e mai ridicată.

Altundeva, prima criză amoroasă a unui tânăr matematician e transcrisă în limbajul arid al culegerilor pentru olimpiadă: „Se dă: o sferă cu raza de atât în interiorul căreia se află un cub cu diagonala de atât, în interiorul căruia se află ciulini de diferite dimensiuni. Ciulinii au reflexe azurii, ca şi partea de interior a sferei. Să se afle dimensiunile liniei orizontului şi unghiul format de aceasta cu suprafaţa neaccidentată a cubului." (p. 254)

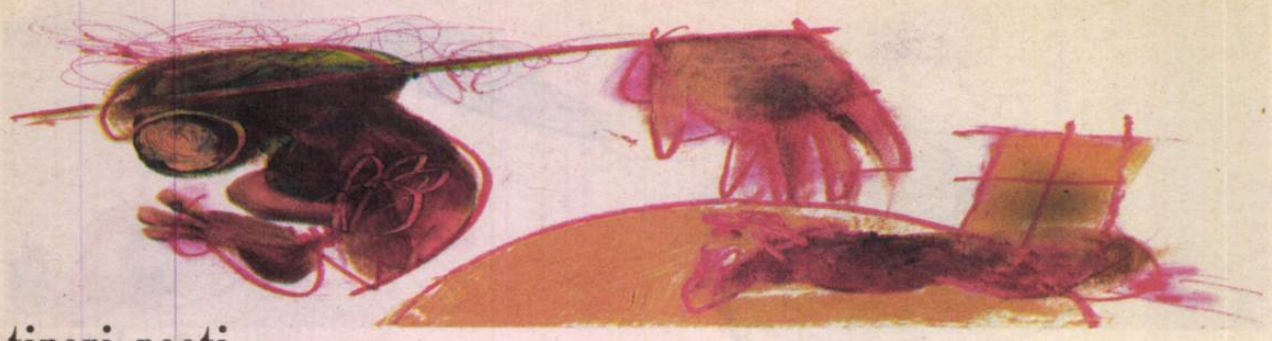
În dreptul ultimului cuvânt apare o trimitere către o notă de subsol care explicitează metafora. (Ceea ce eu, aici, n-am să fac.)

Aici se află, după mine, minereul valoric. În fantezismul sentimental.

Cu două capitole amendabile şi trei aproape reuşite, *Imigranţii* nu-i totuşi o carte atât de bună pe cât ar fi meritat să fie. ■



Săptămâna viitoare,
MIERCURI, 14 septembrie,
va apărea cel de-al 129-lea volum
din colecţia
Biblioteca pentru toţi
editată de **Jurnalul Naţional,**
volumul
Cele patru anotimpuri. Proiecte de trecut
de **Ana Blandiana**
Prefaţă de **Vitalie Ciobanu**
„Fantasticul nu e opus realului, este doar o înfăţişare mai plină de semnificaţii a acestuia. La urma urmei, a-ţi imagina înseamnă a-ţi aminti. Aceasta a fost concluzia de la care pornind am început să scriu proză, o proză pentru care important este să nareze nu întâmplări, ci obsesii; o proză a cărei autenticitate nu constă din priceperea de a copia realitatea, ci din încăpăţânarea de a-i da un sens"
scrie **Ana Blandiana**
în Postfaţa acestei ediţii.
Cronologie de **Cătălin Sturza**
Referinţe critice de **Răzvan Năstase**
Coperta reproduce un detaliu din
Vânzătorul de aripi de **Ştefan Câlţia.**



tineri poeți

Cristina Ispas

oameni de *weekend*

o echipă de la TVR, un reporter și un cameraman,
transmit ceva cu bursa de mărfuri pe fundal
un stol de vrăbii trece razant pe deasupra unei haite de câini
o alarmă se pornește din senin
în rest parcarea e goală
tipul cu fes roșu la fel ca al meu,
pe care l-am întâlnit dimineață,
trece pe lângă mine și dispare

*

sunt încărcată de bagaje
(dulciuri o sticlă de suc cinci franzele pentru bunică-mea
laptop-ul două cărți pentru mine și un rând de haine de schimb
restul bagajelor, pentru concediu, le las în mașină)
trântesc portiera cu piciorul
când deschid poarta, un câine pe care nu mi-l amintesc
profită și fuge în drum
pe alee, sub viță, e răcoare
altfel totul e parcă prea tăcut
pe bunica și pe bunicul îi găsesc în casă la televizor
urmăresc absorbiți înmormântarea lui michael jackson

*

între corabia și calafat vegetația a pierdut
controlul
casele sunt înfundate în păduri șanțurile mocirloase
atârnați de garduri sau cocoșați pe băncuțe de piatră
oamenii ne însoțesc cu privirea până dispar

între calafat și severin sudul e în întregime pârjolit
pomii sunt arși iarba uscată și nu ne întâlnim cu nimeni
rarele priviri ricoșează când ne ating, speriate

la crivina ajungem pe seară
un băiețel în pantaloni scurți întinde o mână goală,
mușcată din loc în loc de țânțari;
și ne explică pe unde trebuie s-o luăm

sâmbătă băieții momesc peștele iar eu întorc paginile
se lasă noaptea,
pluta și lanterna de frunte rămân la malul apei
singurele viețăți

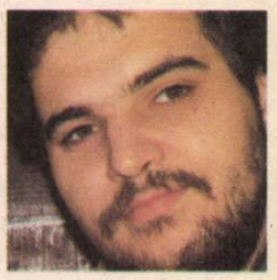
de ziua mea mâncăm pește prăjit pe disc
și roșii coapte pe grătar
ada, care e în drum spre timișoara, ne face o surpriză

duminică profităm de soare
într-un golfuleț o saltea de plastic portocalie
a tulburat mătasea broaștei
semn că trupul abia s-a prăbușit
pare un loc bun și pentru noi

apa pătrunde repede în nervi
capul se răsucește pe valuri mulțumit

*

înapoi în București, refugiați pe acoperișuri,
pescărușii de *week-end* ■



Andrei Doboș

Peisaje

Clopotul bate
ies bătrîneii afară din casă.
Cineva stă liniștit
pentru că altcineva e agitat.
Cineva e deștept pentru că altul e
prost.
Și tot așa. Pînă la urmă
o bătrînică schimbă bani la chioșc.
Prin parcuri e plin. Răcoarea
și siguranța că ei sunt bătrîni.
Bătrîni și tineri. Toți vociferează.
O cioară cîrîie din înalturi.
Musca muncește pe frunza de arțar.
În prezența mea.

*

Lumea e o bolboroseală, se spune pe
malul lacului sărat.
Tolănită la soare pe treptele de lemn
i se închid, treptat, ochii.
Floră marină în inima podișului
Bulgări de pămînt sărat și copii
cocoțați pe verdeață, sus în deal.
Un vortex imperceptibil – satul
alunecă. Bronz. Coloape. Porcuți.
Lișițe și plaje din loc în loc.
Unde e soarele roșu acolo e Cluj.
Cluj din nămol sărat – Face bine
la ceva.
Din Matiz Lufthansa
aterizează, ea vine
și ea se așează la loc.

*

Trec pe dig, în drum spre muncă,
foarte puțină lume e cu adevărat
matinală.
Stîrnesc praful, un pescar buimac
de somn
își instalează cu insistență sculele.
Clădiri mai înalte încep
să reflecte lumina roșie a primului
soare.
Din mărăciniș un cîine iese
și cască prelung. Mizeria îi este încă
uscată pe blană – curentul mă
izbește
din spate – trenul tocmai traversează
podul. Acolo unde
puietul de clean făcuse pătură
acum doar pietre pe jumătate
strălucitoare
și volbura mînată de valuri spre
umbră.
Mă dor picioarele.
Mă bucur cînd știu
că mulți oameni dorm.
Somnul fără vise de la ora 6.
Iarbă de rîu – junglă de brusturi –
rațe lipite de mal –

*

Număr și trec,
neonul bate de jos
luna bate de sus
nucile abia se disting de frunze.
Vița s-a extins pînă la cabluri, un puiet
trage separat, dar asta numai
de-aproape.
E noapte, pe boltă o pînză subțire
de lumină. Un vîjîit constant
prin beznă, dinspre oraș
fluturi alburii, bătrînicioși
plutesc în derivă.
Pe picioare, primele blînde –
o amintire falsă
falsă alarmă de furtună.
Număr și trec, ea intră în cameră
închide ușa, apropie ferestrele,
se așează în pat,
eu las
și las mai departe.

*

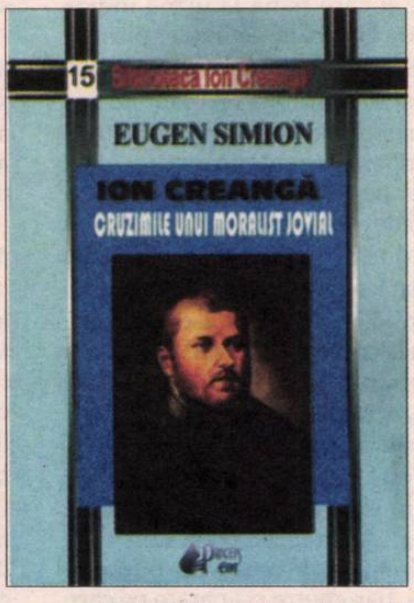
Am văzut puii zbătîndu-se pentru
hrană,
blănița lor e moale, ghearele mici și
ascuțite.
Lapte și zeamă de orez în seringă
cîte două deodată, lichidul gros
se prelinge pe bărbie în valuri, colții
prădătorilor mici, ochii prădătorilor
mici strălucesc;
Ce este acolo mai mult decît viața –
am intrat în întunericul pur unde
insecte de toate mărimile zboară,
mișună,
se cațără;
Roiesc în imensitatea asta, înăuntru
și afară la fel – Un vînt cald
în forță scutură plasa, dar el se mișcă
numai puțin, se face ghem și imită
păianjenul mort;
Roiesc în întuneric și vuietul lor
este vuietul întunericului;
O lume de praf bătătorit,
miros iute de urină și
excremente uscate.
Urma pe care o lasă oboseala
e un căuș în tină. ■

De Creangă nu s-a lipit nici un atom de etos citadin, povestitorul fiind o natură ingenuă de esenţă curat ţărănească, de unde şi uimitorul spectacol de limbă pe care îl oferă.

■ cronica ideilor de sorin lavric

O minune de povestitor

E o constatare banală că valoarea unui scriitor e dată de stofa criticilor care s-au aplecat asupră-i. Potrivit acestei logici, nu ce a scris autorul contează, ci felul cum s-a oglindit în mintea criticilor.



Eugen Simion, *Ion Creangă. Cruzimile unui moralist jovial*, prefaţă de Mihai Cimpoi, Iaşi, Editura „Princeps Edit", 2011, 180 p.

Detaliul acesta face ca identitatea autorului să se schimbe odată cu judecăţile estetice pe care le primeşte, modificarea mergînd pînă acolo că, după cîteva generaţii, nu-l mai putem judeca decît prin mijlocirea verdictelor care i-au fost puse în seamă. Se petrece astfel o deformare benignă al cărei rezultat este o schimbare a conturului personal, ceea ce e un alt fel de a spune că o analiză de excepţie creează imaginea autorului pe care pretinde a-l comenta.

În această privinţă, cazul autorului din Humuleşti e fascinant. Anticipînd, deşi Creangă nu e un autor cult, cazul lui e o problemă de filozofie cultă, depăşind marginile unei chestiuni de judecată estetică. Căci diaconul răspopit, al cărui nimb auctorial are un farmec pentru care ar trebuie să-l invidieze mai toţi clasicii noştri, diaconul acesta ridică trei teme de reflecţie: legătura dintre talent şi erudiţie, dintre geniu şi limbă şi dintre notorietate şi operă.

Să încep cu ultima: aura de fascinaţie pe care o exercită azi Creangă ţine cu precădere de portretul pe care criticii i l-au urzit. Cu exemplul cel mai convingător, fără *Viaţa şi opera lui Ion Creangă* (1964), autorul *Amintirilor din copilărie* nu ar fi devenit un personaj de legendă al istoriei literaturii române. Exagerînd tocmai din nevoia de a întări nuanţele, meritul literar al lui Creangă este că G. Călinescu a scris despre el. Poate că peste 50 de ani Creangă nu va mai fi citit, în schimb textele lui Călinescu despre el vor fi, şi acest detaliu va fi îndeajuns ca să-i asigure posteritatea. E un privilegiu de rang providenţial ca un povestitor rustic să aibă norocul de un critic al cărui condei să-l ridice pe muchia unei epopei biografice cu timbru irepetabil.

În enumerarea amănunţită şi riguroasă a opiniilor pe care succesivele generaţii de critici le-au rostit despre Creangă, Eugen Simion nu-şi începe pledoaria cu Călinescu, ci cu junimiştii (care vedeau în Creangă un „autor poporal", talentat, dar de speţă inferioară), iar ideea care răzbate din carte e următoarea: Creangă a încetat de mult să mai fie un simplu autor, el a devenit un personaj literar a cărui biografie trece în operă şi a cărui operă trece viaţă. De osmoza aceasta în dublu sens nu e răspunzător numai Creangă, ci mai ales acribia celor care i-au făcut posteritatea: junimiştii, Ibrăileanu, Călinescu, Vasile Lovinescu, Valeriu Cristea.

Pentru a defini proza humuleşteanului, Eugen Simion propune termenul de *autoficţiune*, care presupune existenţa a trei trăsături: 1) o istorie a naratorului; 2) o tipologie umană care populează universul copilăriei; 3) o geografie imaginară a regiunii Neamţ. Eugen Simion nu spune despre Creangă că este un autor minor, dimpotrivă, opinia sa înclină spre un „mare stilist" care este autorul unei „opere de fineţe în sfera naraţiunii autobiografice, cea mai importantă pe care a dat-o pînă acum literatura română." (p. 72) În genere, Eugen Simion acceptă toate observaţiile lui Călinescu (Creangă nu are sentimentul naturii, nu are fler psihologic, nu are orizont religios), dar se îndepărtează în privinţa negării individualităţii. Potrivit lui Eugen Simion, individualitatea lui Creangă stă în stilul inimitabil (ceremonia spunerii) şi în conturul inconfundabil al eroului *Amintirilor*: „Ar fi, desigur, o naivitate din partea noastră să credem că tot ceea ce Creangă povesteşte în *Amintiri* i s-a întîmplat, întocmai, copilului din Humuleşti şi că imaginaţia lui nu are nici o contribuţie. Orice scriere, inclusiv jurnalul intim, este o ficţiune şi cuprinde, voit sau nevoit, un element de fabulaţie. Scriind, adăugăm ceva, introducem un număr de fantasme, recreăm, pe scurt, viaţa." (p. 70) Şi chiar aceasta e autoficţiunea.

Dar să ne întoarcem la virtuţile filosofice ale cazului Creangă. Cine s-a obişnuit cu nimbul literar care îi înconjoară numele va resimţi o decepţie acută citindu-i proza. Filosofic vorbind, opera lui Creangă e de o netezime seacă şi deplorabilă, trădînd nu doar lipsa apetenţei meditative, dar o îngustime vădită a orizontului de gîndire. Creangă nu vede înalt şi nu simte adînc, de aceea n-are tensiune dramatică, n-are înclinaţie speculativă şi nici sensibilitate metafizică. Mai mult, îi repugnă abstracţiunile şi atunci cînd încearcă să facă teorii e lamentabil, de unde şi observaţia lui Ibrăileanu: cînd iese din „ţărăniile" sale, Creangă îşi pierde vraja.

În totul, Creangă este un exemplu uimitor de cît de sus se poate ridica un talent nativ în lipsa unei discipline formatoare şi în absenţa unui mediu de emulaţie culturală. Cînd Eminescu îl descoperă, Creangă are aproape 40 de ani, vîrstă prea coaptă pentru a mai îngădui şlefuiri tardive de ordin intelectual. Iorga scrie că marea şansă a lui Creangă a fost că, nelăsîndu-se molipsit de cultura oraşului, nu şi-a alterat limba după imboldul ei mimetic. Pe scurt, de Creangă nu s-a lipit nici un atom de etos citadin, povestitorul fiind o natură ingenuă de esenţă curat ţărănească, de unde şi uimitorul spectacol de limbă pe care îl oferă. Dacă s-ar fi cultivat, Creangă ar fi nimerit într-o limbă hibridă şi anostă, de mediocră gazetă literară, aşa cum se simte în poveştile culese de Ispirescu. Aşa însă, păstrîndu-şi intact instinctul prozodic (urechea muzicală a limbii) şi folosindu-şi memoria cu care prinsese din zbor sutele de poveşti şi proverbe, Creangă scrie o proză pe care mulţi critici o bănuiesc de geniu incipient.

Numai că înclinaţia hiperbolică pe care am moştenit-o de la Călinescu (care vede în Creangă un „bivol de geniu", „un umanist al ştiinţelor săteşti" şi „un erudit oral"), naşte riscul de a face uz de epitete excesive. E greu de văzut în Creangă un geniu, cum la fel îţi trebuie multă simpatie ca să-l priveşti ca pe un mare scriitor. Opulenţa de hram (celebritatea) lui Creangă nu are acoperire în substanţa literelor sale. Dacă ar fi fost genial, ar fi simţit nevoia de a-şi umple golul cronic din educaţie, iar dacă ar fi fost un mare scriitor, forţa demiurgică l-ar fi săltat peste tonul fatal burlesc care îi impregnează mai toate poveştile. Pe Creangă nu-l citeşti ca să te tulburi, ci ca să te amuzi, iar asta spune mult despre timbrul iremediabil frivol al cuvintelor sale. Umorul nu naşte mare literatură decît dacă descinde dintr-o filozofie de ascuţită fineţe intuitivă, trăsătură de negăsit la Creangă. Şi aici nu e nici o intenţie de a-i micşora o valoare care, consacrată fiind, e oricum clasică şi nu atîrnă de opinia unui cronici de carte.

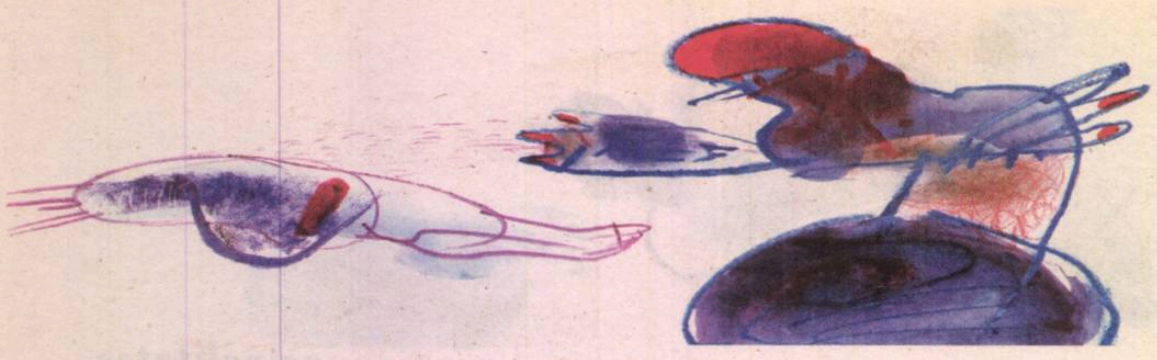
Dar pericolul în cazul lui Creangă nu vine din partea criticilor, nici măcar atunci cînd vor să scoată tîlcuri din piatră seacă (cazul lui Vasile Lovinescu e patognomonic), adevăratul pericol vine din dispariţia treptată a etosului care domneşte în universul satului. Creangă trage după el un daimon rustic al cărui aer e pe cale să se stingă, situaţie în care „copilăria copilului universal", altă sintagmă călinesciană care a făcut carieră, îşi pierde cu încetul sensul. Creangă e prins într-o cultură de tipar sătesc, de o candoare şi tihnă magice, pe care un intelectual format în mojarul citadin al raţiunii moderne îl digeră anevoie. Din acest motiv, după o vîrstă, pretenţiile livreşti ale cititorilor, atunci cînd sunt puse în atingere cu Creangă, produc o vie insatisfacţie intelectuală. După 40 de ani nu mai poţi chicoti delectîndu-te cu pătăraniile lui „Nică a lui Ştefan al Petrei" sau cu aluziile licenţioase ale lui Moş Nichifor Coţcariul. În schimb delectarea vine tocmai din comentariile culte făcute pe seama lor. Critica în marginea lui Creangă e mai valoroasă decît opera lui. În această privinţă, cartea lui Eugen Simion se citeşte cu plăcere şi folos intelectual. Pentru Eugen Simion, Creangă e un moralist de tip clasic, care nu se încurcă în nuanţe intermediare de tip etic: un personaj e ori de tot bun, ori de tot rău. În plus, sub unghiul virtuozităţii lexicale, criticul vede în Creangă nu atît un talent artistic, cît o natură de tip stihial. Parafrazînd vorba lui Sartre despre Baudelaire, Eugen Simion spune că la Creangă nu găsim o biografie pe care opera lui ar merita-o, încheind cu concluzia: „biografia lui Creangă e creată de opera lui".

Nu aş adăuga decît o mică nuanţă: dar şi de criticii cu talent care i-au cercetat viaţa. ■

au mai apărut

● **Ioana Revnic, *Dresură de lei*, prefaţă de Vitalie Ciobanu, Bucureşti, Editura Curtea Veche, 2011, 328 p.** O carte de interviuri cu 21 de personalităţi culturale, de la Ioana Pârvulescu şi Nicolae Manolescu pînă la Grigore Vieru şi Nicole Breban.

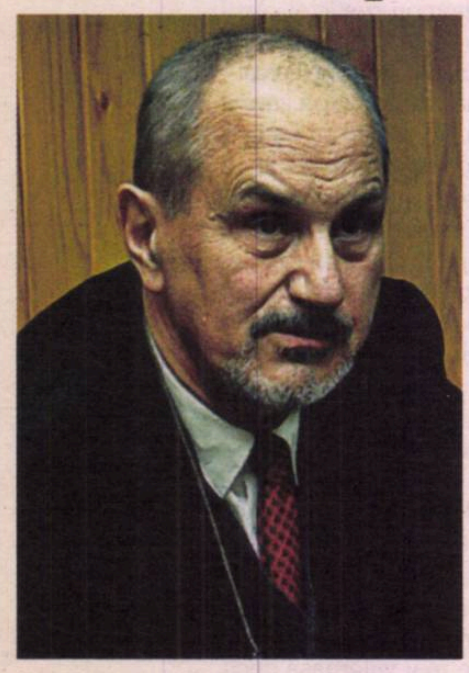
● **Cristian Livescu, *Eminescu şi enigmele Caietului vienez. Strategiile textuale ale debutului literar*, prefaţă de Mihai Cimpoi, Piatra-Neamţ, Editura Grigarux, 2011, 424 p.** O amănunţită cercetare a creaţiei lirice pe care Eminescu a strîns-o în *Caietul vienez* (cunoscut de specialişti sub numele de „Submanuscrisul Marta 2259").



Spre deosebire de mulţi scriitori care „îşi fac condeiul" începând cu schiţe sau nuvele, Bujor Nedelcovici a debutat cu un roman.

■ raluca brancomir

Nuvela ca mod singular de supravieţuire



Aventura volumului *Oratoriu pentru imprudenţă* este mai puţin cunoscută; ea începe în 1982, când Bujor Nedelcovici aştepta să publice romanul *Al doilea mesager* pe care îl predase la Editura Cartea Românească. Pentru a se elibera din acel spaţiu şi timp damnat – aşteptarea răspunsului ce ar fi trebuit să vină de la editor – autorul şi-a propus să scrie nuvele fantastice şi esoterice (mituri, parabole, alegorii).

După doi ani de aşteptare, directorul Editurii Cartea Românească l-a anunţat că, deoarece nu a făcut modificările cerute de cenzură, autorul trebuie să-şi retragă mansuscrisul. Mai apoi Bujor Nedelcovici a prezentat manuscrisul romanului la Editura Albatros. I s-au cerut din nou modificări (două pagini) şi iarăşi scriitorul a refuzat. Povestea romanului poate este ştiută, dar vom face imediat legătura cu volumul de nuvele. Manuscrisul romanului *Al doilea mesager* a fost trimis pe căi clandestine la Paris şi înainte de a apărea la Editura Albin Michel, autorul s-a întors în România. După publicarea volumului la Paris şi primirea Premiului Libertăţii acordat de PEN Clubul Francez (toate comentate la postul de radio *Europa Liberă*), Comitetul de conducere al Uniunii Scriitorilor îi propune să publice o carte pentru a atenua efectul produs de apariţia romanului în străinătate şi pentru a se demonstra că scriitorul vrea să rămână în ţară. Bujor Nedelcovici a prezentat manuscrisul nuvelelor *Oratoriu pentru imprudenţă* Editurii Cartea Românească, ataşând la urmă un capitol dintr-un roman la care lucra. După câteva luni (de data acesta nu a mai fost nevoie să treacă doi ani), directorul Editurii Cartea Românească i-a făcut cunoscut că, dacă nu îşi retrage ultimul capitol, nu i se va publica volumul. Bujor Nedelcovici a refuzat modificările şi de data aceasta, şi şi-a luat manuscrisul acasă. Acesta a fost motivul care l-a determinat să plece din ţară, iar în 1987 părăseşte definitiv Romania şi cere azil politic în Franţa. S-a afirmat că autorul nu a înţeles că romanul *Al doilea mesager* nu putea fi publicat în acea perioadă. Dacă lucrurile erau atât de clare, de ce a trebuit să treacă doi ani pentru a i se spune că romanul nu poate să apară?

Aventura cărţilor se interferează cu viaţa autorului şi de aceea nu se poate face „discocierea dintre creator şi creaţie, etic şi estetic", teorie care încă mai face ravagii în critica din ţară pentru a ascunde unele copromisuri ale scriitorilor înainte de '89. Volumul de nuvele *Oratoriu pentru imprudenţă* apare abia în 1991 la Editura Cartea Românească, având în final şi un capitol din romanul *Cartea lui Ian Înţeleptul*.

Spre deosebire de mulţi scriitori care „îşi fac condeiul" începând cu schiţe sau nuvele, Bujor Nedelcovici a debutat cu un roman, *Ultimii* (1970), urmat de alte romane, iar în 1982 şi-a propus să scrie nuvele.

Timpul nuvelei

Bujor Nedelcovici abordează nuvela ca mod singular de supravieţuire: eliberarea din universul spaţial şi temporal. Nu întâmplător, nuvelele sunt parabole ale căutarii „căii de dincolo". Fiecare personaj încearcă în felul său să realizeze dezideratul Mariei (*Cealaltă Marie*) şi „să treacă dincolo de taină". Fiecare se află la un alt stadiu de negociere cu misterul existenţial pe care şi-l asumă parţial, integral, sau nu poate să îl asume. Pe tot parcursul nuvelelor se remarcă detaliul semnificativ, memorabil, atât de caracteristic romancierului.

Domnul Hubert (*Iarba Zeilor*) trăieşte izolat de realitate în lumea tainei sinonimă cu revelaţia divină. El se desprinde de propriul trup şi de aceea poate înţelege porumbeii – trimişii divini, păsările cerului. Amalia (*Păpuşa de Lemn*) parcurge un proces de regresie spre eul iniţial, nepervertit social şi se identifică, nu întâmplător, cu ziua sfântă, Duminică, în speranţa unei eventuale purificări. În fundalul nuvelelor se conturează un personaj secundar, nu mai puţin important tipologic la Bujor Nedelcovici care ni-l aduce aminte pe Petran din *Ultimii*. Este Mesagerul, Purtătorul de veşti, Poştaşul, cel care, într-un fel sau altul, vesteşte prefacerea, prevede clipa iluminării. În *Iarba Zeilor* el este chiar Poştaşul, *Călăuza* tarkovskiană a domnului Hubert prin oraşul dislocat, mediatorul acestuia cu realitatea. Pentru Doamna Amalia (*Ka*), el este Măsurătorul – un personaj simbolic şi el, care măsoară *„locuri, distanţe, întinderi, tăceri, priviri"*, şi care până la urmă indică punctul de trecere al vieţii către moarte. Doamna Amalia din *Păpuşa de Lemn* rămâne şi ea închistată în contemplarea sinelui interior. De aceeaşi parte nefiltrată şi misterioasă de umbră aparţine Alain din *Colecţia de Ochelari* – parabolă a irealului devenit pentru o clipă real, la graniţa dintre viaţă şi moarte. Ca de fiecare dată în acest volum, titlul nuvelei este simbolic şi totodată vag ironic. Ochelarii colecţionaţi de eroină nu numai că nu o ajută să „vadă" evenimentele, ci dimpotrivă, ea le neagă cu o şi mai mare obstinaţie. Singurul care „vede" misterul este bătrânul Bob (alias Chronos) care nu întîmplător veghează trecerea timpului: „Alain ia loc pe scaun, vede pe masă tot felul de ceasuri de buzunar, de mână, barometre şi aparate pe care bătrânul le repară cu ajutorul unor scule fine de ceasornicar".

Cel care reuşeşte să „treacă dincolo de taină" este Lorentz (*Drumul Damascului*), un Prometeu modern, care plăteşte scump secretul cunoaşterii. Plata pe care trebuie să şi-o asume pentru a putea trece dincolo este singurătatea, destinul excepţional, sau cum spunea Tobi: *„Tu ai învăţat să fii acolo... fiind încă aici (...). Poate hanul acesta este pentru tine copilăria... dar şi moartea şi tu poţi fi acolo când doreşti... Nu-i aşa, Lorentz?."* Prin urmare, „trecerea dincolo" pe care Maria nu putea încă să şi-o asume (*Cealaltă Marie*) este bi-axială, în spaţiu şi în timp, în timpul iniţial (copilăria) şi cel final (moartea). Ca şi în celelalte nuvele, personajul care joacă rol de mediator este aici Alergătorul. El parcurge spaţiile şi timpul, joncţionându-le. Revine încă o dată motivul celui care vorbeşte cu păsările, ca în *Iarba Zeilor*: „Peste copaci zboară un zvon, se aude un glas, poate este cel care vorbeşte păsărilor". Ne aflăm în cadrul unei naturi pline de prefaceri, ale cărei taine se dezvăluie doar iniţiaţilor. O natură polifonică în al cărei fundal planează, ca în toate nuvelele lui Bujor Nedelcovici, muzica simfonică; o muzică mozardiană ce invită cititorul spre alte spaţii şi îl implică în alt timp, al miracolului posibil şi mântuit.

Referatul-sinteză

Am găsit întâmplător în volumul *Un tigru de hârtie* referatul doamnei Magdalena Bedrosian, redactorul de carte în 1985, referat favorabil de publicare, dar care nu a fost luat în considerare de conducerea Editurii Cartea Românească.

„O scenografie modernă decorează nuvelele acestui volum, vrând să sugereze o ambianţă cosmopolită, plasabilă oriunde şi nicăieri. Ferme ascunse în ochiuri de pădure unde sunt crescute laolaltă numeroase animale cu cifru simbolic, de la cai şi câini (embleme ateniene) la porumbei şi peşti (embleme ale înţelepciunii antice); chalet-uri străvechi, recondiţionate şi mobilate cu gust rafinat decadent; astfel încât argintăria şi cristalurile să provoace anume efecte de lumină şi sonoritate".(...)

Pe pragul îngust dintre real şi fantastic, autorul imaginează scenarii care, păstrându-şi verosimilitatea în actual, să reprezinte concomitent remodelări ale unor acţiuni petrecute „illo tempore", după expresia lui Mircea Eliade".

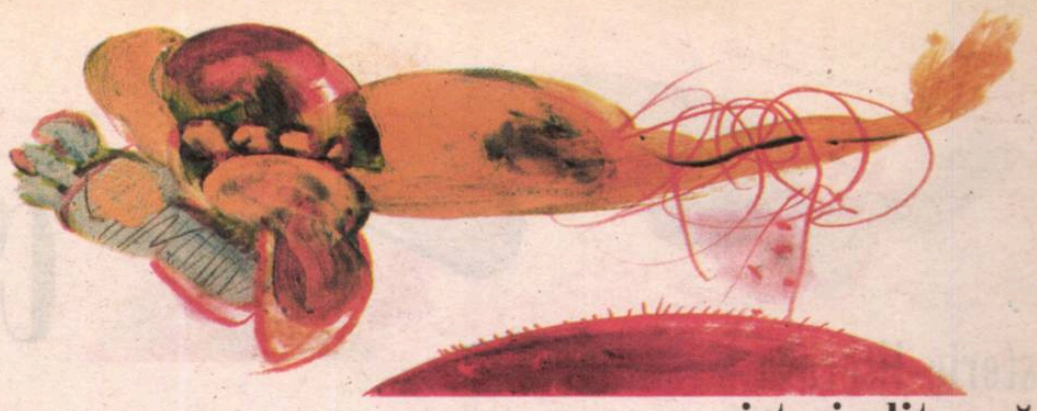
După ce analizează pe larg nuvelele *Mediatorul, Ka, Cealaltă Marie, Păpuşa de lemn*, Magdalena Bedrosian scrie în concluzie: „Prin mijloacele realismului fantastic, Bujor Nedelcovici pune în chestiune peste tot aceeaşi temă: condiţia accesului pentru omul de rând, dar mai ales pentru un artist, la un mod superior, concentrat de fiinţare. Comuniunea cu marile mituri, cu limba maternă, cu spaţiul originar înseamnă de fapt menţinerea contactului neîntrerupt cu rădăcinile, singurele ce pot fertiliza existenţa. Autorul vorbeşte despre aceste lucruri cu o gravitate solemnă, adânc pătrunsă de propriile convingeri pe care le temperează în stilul modernităţii, al unui estetism afişat şi un fel de melancolie ambiguă, un soi de regret al convenţiei fictive subînţelese. Volumul face parte din planul ferm al Editurii Cartea Românească pe anul 1985 şi a fost citit de Magdalena Bedrosian care, propunându-l spre publicare, îşi asumă răspunderea politico-ideologică şi estetică a textului".

Nu se ştie cine a trimis referatul la Securitate, dar se presupune că o persoană ce lucra în editură avea această misiune.

Cu toată propunerea extrem de favorabilă, manuscrisul nu a fost publicat în 1985 şi am văzut ce rol a avut acest fapt în destinul scriitorului. A apărut abia în 1991, când a fost inclus şi capitolul interzis de cenzură. Bujor Nedelcovici nu a fost un bun discipol al lui Descartes, care afirma *„înaintez mascat"*, ci a jucat cu garda deschisă. A mizat totul pe o carte. A câştigat proba iniţiatică a exilului în Franţa, unde a publicat mai multe romane şi i-au fost înmânate mai multe premii. A încercat să se elibereze de toate iluziile şi utopiile în care credea înainte. Trăieşte la Paris de 23 de ani şi vine în ţară de două ori pe an cu ocazia târgurilor de carte, unde a lansat ultimele cărţi din colecţia *Operelor complete* - 7 volume. În bibliografia autorului nu s-au găsit cronici închinate acestei culegeri de nuvele, dar poate a sosit momentul să facem un *„elogiu pentru imprudenţă"* şi să semnalăm cititorilor şi criticilor acest volum remarcabil şi absolut original.

***Oratoriu pentru imprudenţă*: Editura Cartea Romanescă, 1991: *Opere complete*, Vol. 6, Editura ALLFA, 2008 şi *Iarba zeilor*, Ed. Asociaţiei Scriitorilor, 1998**

O ediție completă a operei lui Samuil Micu rămâne, cel puțin deocamdată, undeziderat.



■ ion buzași

Școala ardeleană în câteva restituiri literare

În ultima vreme, la Editura Galaxia Gutenberg (Tg. Lăpuș – director Pr. Silviu Hodiș) au apărut câteva cărți care reprezintă semnificative „restituiri literare" pentru Școala Ardeleană, realizate de Ioan Chindriș și Niculina Iacob, un istoric literar dedicat temeinic trecutului cultural ardelean și Niculina Iacob, filolog cu cercetări aprofundate de istoria limbii române literare, conferențiar universitar la Universitatea bucovineană „Ștefan cel Mare" din Suceava.

Ioan Chindriş, Niculina Iacob, *Samuil Micu în mărturii antologice*, Galaxia Gutenberg, 2010.

Multe din operele reprezentanţilor Şcolii Ardelene au rămas în manuscris. Ale lui Samuil Micu, cele mai multe. N. Iorga îl socotea pe Samuil Micu „cel mai talentat scriitor" dintre reprezentanţii Şcolii Ardelene.

Crestomaţia alcătuită de Ioan Chindriş şi Niculina Iacob este un foarte reuşit compendiu al operei acestui dintâi reprezentant din triada Şcolii Ardelene, reproducând în texte reprezentative şi cu note erudite de istorie literară fragmente din opera atât de diversă şi bogată a autorului *Istoriei şi lucrurilor şi întâmplările românilor*, pe care Lucian Blaga îl considera „întâiul mare scriitor al Transilvaniei", spirit universal, cărturar de formaţie enciclopedică. O ediţie completă a operei lui Samuil Micu rămâne, cel puţin deocamdată, un deziderat a cărui realizare se arată dificilă. De aceea autorii acestei ediţii au ales formula antologiilor *multum in parvo*, oferindu-ne într-un tom de aproape 700 de pagini imaginea unui cărturar şi scriitor căruia nu i-au fost străine niciunul din domeniile ştiinţelor umaniste. Între reprezentanţii Şcolii Ardelene, Samuil Micu se distinge prin lucrările de *teologie*: este traducătorul în limba română al Bibliei cunoscută sub numele de *Biblia de la Blaj* (1795) sau *Biblia lui Samuil Micu*, cea de-a treia Biblie în ordine cronologică, din cultura românească, după *Biblia de la Bucureşti* (1688) şi după foarte puţin cunoscuta *Biblia Vulgata* a lui Petru Pavel Aron – episcopul-părinte al Şcolilor blăjene, din 1760-1761, rămasă un sfert de mileniu în manuscris şi de curând editată în cinci volume de un colectiv de cercetători, coordonat de Ioan Chindriş; scrie cărţi de teologie morală, traduce o carte celebră de proză ascetică din literatura religioasă a Evului Mediu, *De urmarea lui Cristos* a lui Thomas a Kempis, a cărei notorietate este apropiată de a Noului Testament. Cu această ocazie, autorii ediţiei restabilesc un adevăr de istorie literară multă vreme ignorat – ediţia cu acest titlu apărută la Blaj în 1812 nu aparţine lui Samuil Micu, ci altui cărturar ardelean (blăjean) ce urmează să fie identificat. Reproducerea în această ediţie se face după un manuscris păstrat în Biblioteca Filiala Cluj a Academiei Române; este un orator religios, ilustrând predica funebră prin acele *Propovedanii sau predice la îngropăciunea oamenilor morţi;* este autor de poezie religioasă traducând un celebru imn religios din literatura medievală, *Stabat mater* de Iacopone da Todi sau compunând după modelul bocetelor populare „cântări jalnice" închinate Sfintei Fecioare. Este unul dintre primii *istorici literari*, consemnând într-o listă bio-bibliografică „Scriitori cei din români". Atras de *literatura fantastică* a Antichităţii greceşti, a tradus opera lui Lucian din Samosata, definind foarte sugestiv specificul acestui gen de literatură: „Multe minciuni cu cuvinte de crezut spunem". Prin *Etica sau învăţătura obiceaiurilor* este unul dintre primii reprezentanţi ai filozofiei româneşti printr-o operă tradusă, dar care are meritul efortului adaptării unor termeni filozofici în limba română. Tot o revelaţie a volumului este *epistolierul* Samuil Micu – prin scrisorile amicale sau scrisorile-memoriu către episcopii Ignatie Darabant şi Ioan Bob sau către canonicul Ioan Corneli de la Oradea, inaugurând în literatura Transilvaniei un gen literar în care se vor ilustra marii cărturari blăjeni de mai târziu, de la Timotei Cipariu la Ionel Pop. Desigur, ca toţi reprezentanţii Şcolii Ardelene, este *istoric* şi *filolog*. Ca istoric, nu are informaţia vastă a lui Gheorghe Şincai, nici verbul polemic a lui Petru Maior, dar se străduieşte să imprime scrisului acel caracter educativ al istoriei, postulat de istoricii antici, pe care-i citează: „Istoria iaste dascălul tuturor lucrurilor" – traducere liberă a cunoscutului adagiu: „Historia – magistra vitae"; ca filolog colaborează cu Gheorghe Şincai la *Elementa linquae daco-romanae sive valachicae* (1780), prima gramatică tipărită a limbii române, şi editează un *Dictionarium latino- valachicum*. Aşadar o ediţie ce ne oferă o imagine cvasi-completă a operei vaste şi diverse a lui Samuil Micu.

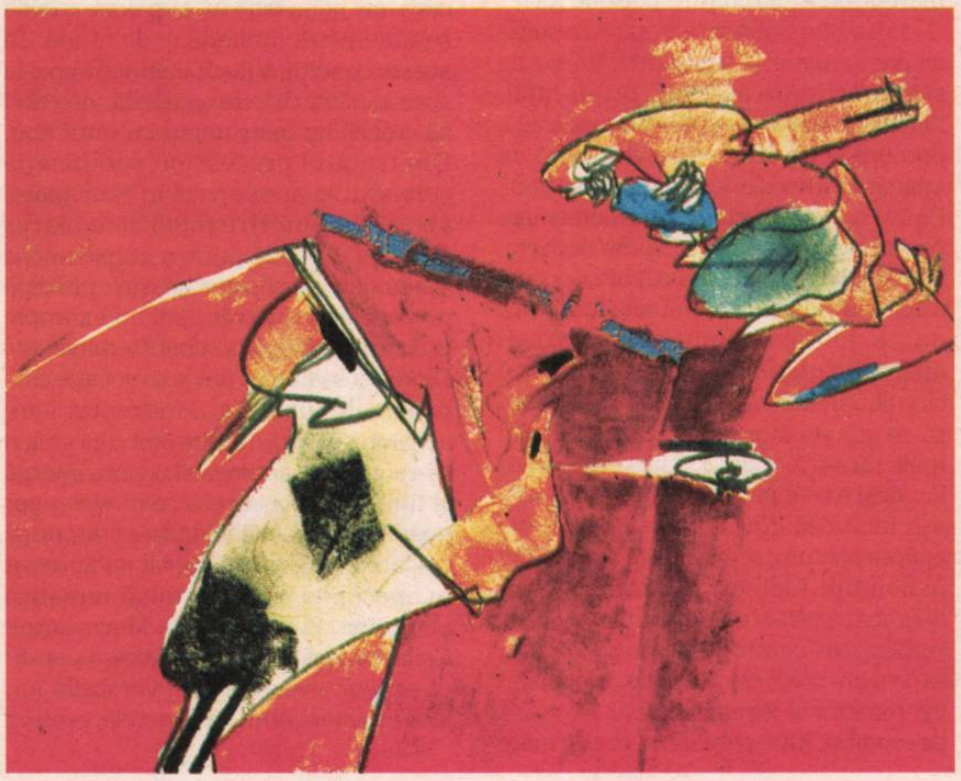
Ioan Rusu, *Scrieri*, ediţie îngrijită de Ioan Chindriş şi Niculina Iacob, Târgu-Lăpuş, Editura Galaxia Gutenberg, 2010.

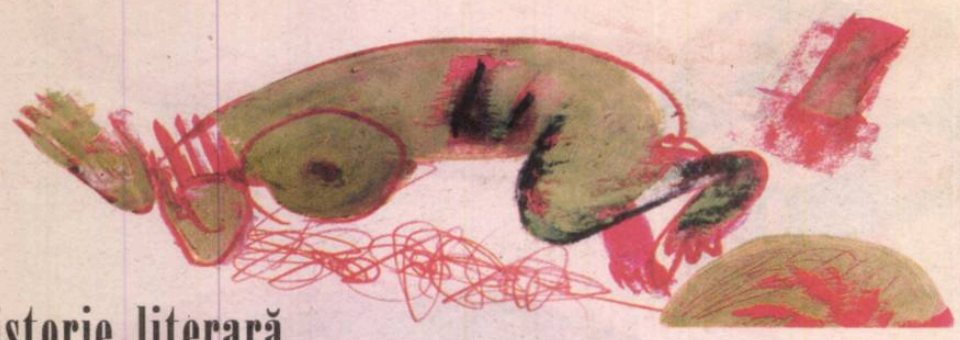
O prejudecată, adânc înrădăcinată, a istoriei noastre literare este că generaţia literară paşoptistă a fost refractară la poezie, citându-se doar un singur reprezentant, Andrei Mureşanu, despre care Titu Maiorescu spune că este autorul unei singure poezii, *Deşteaptă-te, române*. Adevărul este că blăjenii din generaţia paşoptistă, Cipariu în primul rând, dar şi ceilalţi, au tăinuit talentul lor poetic, lăsând poeziile în manuscris sau tipărindu-le în publicaţiile braşovene („Foaie pentru minte, inimă şi literatură") sau blăjene („Organul luminării") cu pseudonime încifrate, greu de decriptat, şi numai în postumitate pe baza corespondenţei lor publicate în corpusul epistolar *G. Bariţ şi contemporanii săi*. Aşa este cazul acestui atât de puţin cunoscut Ioan Rusu (1811-1843), un „Cârlova al Blajului". Pentru cercetătorii literaturii didactice româneşti, numele lui era cunoscut ca autorul unui manual, frumos intitulat, *Icoana pământului* (Blaj,1839-1841, 3 volume), unul din primele tratate de geografie universală din literatura noastră, superlativ apreciat de Nicolae Iorga. Dar în „Foaie pentru minte…", publicaţia braşoveană, s-au tipărit şi poezii identificate ca ale lui pe baza corespondenţei cu G. Bariţ, redactorul revistei: poezii de inspiraţie folclorică, elegii romantice de un emoţionant lirism erotic, sau versuri ce cuprind ecouri de învăţătură evanghelică. El este însă şi unul dintre primii traducători în poezia românească din Schiller, alături de T. Cipariu şi Andrei Mureşanu, ardelenii paşoptişti simţindu-se în mod vădit atraşi de acest „poet al libertăţii". Ediţia mai cuprinde studii istorice şi lingvistice, unele cu note polemice, reproduse din aceeaşi publicaţie braşoveană a lui G. Bariţ şi, bineînţeles, interesantul său epistolar cu redactorul gazetelor care au găzduit producţia sa poetică şi publicistică. În concluzie: Ioan Rusu – un nume restituit istoriei literaturii române.

Ioan Marginai, *Stihuri din Sfânta Scriptură pentru multe lucruri.Prima concordanţă biblică românească*, ediţie princeps după manuscris inedit de Ioan Chindriş şi Niculina Iacob, Tg.-Lăpuş, Editura Galaxia Gutenberg, 2009.

Prin această ediţie, reprezentanţilor Şcolii Ardelene li se adaugă un *nume nou*, necunoscut chiar de istoricii literari. Singura menţiune despre el o găsim în lucrarea lui Samuil Micu, *Scriitorii cei din români*, pomenită mai sus. Este coleg de generaţie cu Samuil Micu şi, când acesta lucra la tălmăcirea *Bibliei de la Blaj* (aprox.1779-1783), Ioan Marginai lucra la „concordanţa biblică" intitulată *Stihuri din Sfânta Scriptură pentru multe lucruri*. „Concordanţa biblică" este o specie pretenţioasă şi erudită a literaturii teologice constând într-un „index al corespondenţelor diferitelor cuvinte sau pasaje ale Bibliei". Despre viaţa lui, nici autorii ediţiei nu pot să adauge nimic esenţial pe lângă menţiunea lui Samuil Micu, doar faptul că a trăit în a doua jumătate a secolului al XVIII-lea, perioada cea mai rodnică a reprezentanţilor Şcolii Ardelene şi, mai important, faptul că îl diferenţiază de un alt Marginai, Daniel, funcţionar episcopesc la Blaj care a intrat probabil în posesia manuscrisului şi al cărui nume apare menţionat la finalul lucrării, putând induce în eroare pe unii cercetători care l-au considerat autor al Concordanţei.

În ordine alfabetică, de la A la Z, sunt aşezate diferite teme biblice sau virtuţi creştine, ilustrate, în paralel, cu citate concludente din cărţile Noului şi Vechiului Testament. Sursele lui Ioan Marginai sunt: *Biblia de le Bucureşti* 1688, o ediţie a *Vulgatei, Biblia Sacra*, Veneţia, 1690, aflată în fondurile vechi ale bibliotecii blăjene, dar mai ales s-a orientat după „un model latinesc de concordanţă biblică tematică". (*Studiu introductiv*, p. 23) Ţinând cont că va mai trece un secol până la apariţia în 1876, la Gherla, a lucrării *Concordanţa biblică reală sau locuri scripturale şi în ordinea alfabetică a materiilor diverse*, ne dăm seama şi de caracterul de pionierat al lucrării lui Ioan Marginai şi de importanţa redării acestui manuscris patrimoniului editorial al Şcolii Ardelene.





istorie literară

■ mihai zamfir

Părintele (re)găsit al poeziei româneşti

Costache Conachi

Un personaj ciudat, aproape caricatural, intrat în memoria colectivă prin versuri de un erotism convulsiv şi deseori vulgar, inaugurează literatura română modernă. N-avem ce face, Costache Conachi rămîne, cronologic, cel dintîi veritabil poet al nostru de epocă modernă.

Costache Conachi a împins condiţia de poet amator la superlativ. Versurile sale erotizante au avut, primordial, funcţia de simplă descărcare emoţională, precum şi pe aceea de a convinge de iubirea sa succesiunea femeilor asediate.

Astăzi, însăşi fonetica numelui său pare comică şi evocă o perioadă atît de ceţoasă şi de îndepărtată, încît am prefera să o uităm. Dar n-o putem uita. Suntem siliţi să-l acceptăm pe Conachi – ba mai mult, să realizăm, stupefiaţi, că acest discutabil şi dispensabil debut al poeziei noastre este, pe deasupra, şi simbolic.

Pragul inaugural al noii poezii româneşti de factură decis europeană nu se plasează în anul 1830, cum în general se crede, adică în anul apariţiei zgomotoase a Romantismului şi al traducerii lui Heliade din Lamartine; el se situează ceva mai devreme, pe la începutul secolului al XIX-lea, cînd, între anii 1800 şi 1820, au fost scrise în limba noastră primele poezii arborînd un limbaj nou pe care deceniile următoare îl vor perfecţiona continuu. Pre-paşoptismul, formulă sub care pot fi cuprinşi cîţiva scriitori din primii ani ai secolului al XIX-lea, nu revendica un ideal politic ori social (Revoluţia de la 1848 şi tot ce se leagă de ea nu se aflau deocamdată nici măcar în stadiul de vis), ci o structură poetică novatoare, perfecţionată ulterior cu o notabilă rapiditate.

Boierul moldovean putred de bogat Costache Conachi, preocupat în mod egal de sporirea propriei averi, de cariera sa politică şi de actul procreaţiei, a fost atras cu intermitenţe şi de cultură, sub forma lecturilor variate şi a traducerilor din mari autori. Pornind de la modele străine, s-a apucat să scrie versuri româneşti – cu un neaşteptat rezultat: o mare cantitate de poezii pe temă aproape eclusiv erotică, impulsive şi epidermice. Poate că poezia noastră în ansamblul ei ar fi meritat un altfel de părinte, dar ea s-a văzut obligată să descindă, direct sau indirect, din Conachi. Fiinţă totuşi lucidă şi educată, Conachi şi-a făcut uneori *mea culpa* în legătură cu pornirile sale intens erotice: în comedia *Giudecata femeilor*, scrisă la vîrsta de 27 de ani, se prezenta pe el însuşi fară menajamente sub forma personajului numit „Curvariul cel viclean", care locuieşte *Şi la Eşi şi în Ţîgăneşti*, unde se afla moşia sa.

Printr-un capriciu cronologic specific literaturii române, în aceiaşi ani de la începutul secolului al XIX-lea şi-au scris opera patru poeţi profund diferiţi între ei, ilustrînd fiecare curente literare diferite, tradiţii culturale diferite, maniere stilistice incompatibile: Ion Budai-Deleanu – autor al unei epopei baroce întîrziate, Iancu Văcărescu – autor tributar clasicismului decadent al secolului al XVIII-lea, Gheorghe Asachi – cultivator al unui clasicism nobil de factură italiană şi Costache Conachi. Dacă doi poeţi cu adevărat talentaţi, Budai-Deleanu şi Asachi, au luat în serios nu numai arta versului, ci şi propria lor menire ca artişti, ceilalţi doi, boieri din tată-n fiu, aflaţi în fruntea ţării prin simplul fapt de a se fi născut, au perceput poezia drept îndeletnicire secundară, *passe-temps* agreabil, asumîndu-şi astfel conştient statutul de amator. Din acest punct de vedere, Conachi seamănă foarte mult cu Iancu Văcărescu, în ciuda marilor deosebiri dintre poeziile lor.

Costache Conachi a împins condiţia de poet amator la superlativ. Versurile sale erotizante au avut, primordial, funcţia de simplă descărcare emoţională, precum şi pe aceea de a convinge de iubirea sa succesiunea femeilor asediate. Dincolo de pragul interesului momentan, poetul nu pare a fi privit prea departe. E prodigioasă neglijenţa cu care Conachi a apreciat soarta propriei sale literaturi: nu l-a deranjat faptul că versurile îi apăreau sub numele altor autori, că circulau în cele mai diferite medii fără să se ştie de fapt cine le scrisese; mai mult, nu s-a îngrijit niciodată de editarea lor, deşi a trăit pînă la o vîrstă înaintată, aşa încît cea dintîi ediţie Conachi va apărea postum, scoasă de fiica poetului în condiţii filologic discutabile, mai degrabă ca un act de pietate filială. Social vorbind, pe Conachi l-au interesat condiţia sa de mare boier, de om politic proeminent (co-redactor al *Regulamentului Organic*), de erudit şi, între paranteze, cea de mare cuceritor în cîmpul lui Eros. Condiţia de poet, chiar dacă nu îi va fi fost total indiferentă, el a plasat-o pe plan secund.

De ce analizăm atunci un personaj situat la mare distanţă de admirabil şi care pare să fi fost, sub raport uman, destul de antipatic? Pentru că rolul său s-a dovedit considerabil în poezia noastră, chiar dacă poetul l-a jucat aproape inconştient, fară să bănuiască implicaţiile lui ulterioare. Conachi creează primul limbaj poetic românesc din epoca modernă, limbaj cantonat ferm în sfera pasiunii şi a iubirii. Mai mult, a creat acest tip de limbaj *ex nihilo*, printr-o fericită intuiţie personală – concomitent lingvistică şi prozodică. A dorit să fie preţuit în societatea înaltă, să fie iubit de cucoane, dar nu şi-a închipuit nici o clipă că instrumentul poetic forjat în acest scop avea să folosească după el întregii literaturi române. Ingenuitatea cu care a procedat la această capitală reformă uimeşte cu adevărat abia astăzi. Nu a căutat faimă literară, cu atît mai puţin postumă (aceasta trebuie să-i fi fost absolut indiferentă): a dobîndit-o însă în mod natural şi pentru totdeauna.

Inventînd un nou tip de limbaj poetic, Conachi n-a procedat însă ca un inspirat, ci ca un om de cultură; poetul a fost un erudit al timpului său. Într-o bună parte a poeziei, a urmărit doar evenimentul: acesta a luat forma impulsurilor erotice, dar şi pe aceea de comemorare a unor evenimente biografice verificabile (vezi lăuda nesfîrşită şi banală închinată lui Vodă Moruzi, plîngerea la moartea tatălui său, pentru a nu mai vorbi de poemele ce trasează istoria iubirii pentru Zulnia, muza şi apoi soţia lui Conachi). În rest, chiar dacă rămîn vizibil legate de eveniment, poeziile de iubire ale scriitorului nu pot fi circumstanţiate – nu ştim nici cînd, nici cui au fost ele închinate. Este ceea ce le-a asigurat, probabil, popularitatea şi perenitatea.

Creînd cel dintîi limbaj al pasiunii în literatura noastră, plecînd de la nimic, autorul a folosit artizanal şi cu multă stăruinţă cultura de care dispunea. Mult talent oricum nu avea; l-a suplinit prin erudiţie şi prin stăruinţă. Faţă de contemporanii săi era oricum un om cultivat, ştia bine franceza şi greaca, ceva mai puţin bine turca şi rusa, poseda rudimente de italiană şi de latină. În aceste condiţii, a făcut instinctiv apel la poezia străină ce îi era accesibilă, încercînd să creeze un instrument cu totul nou. Din tratatul grecesc de versificaţie cunoscut la acea epocă în Principate, aparţinînd lui Hristopulos, a extras regulile de bază pentru constituirea sistemului versificaţiei noastre, principii pe care le-a ilustrat apoi cu exemple proprii în *Meşteşugul stihurilor româneşti*. Dîndu-şi seama că unica sa vocaţie este poezia de iubire, s-a îndreptat spre inspiraţia erotică din alte limbi, încercînd să-i surprindă acesteia dialectica internă şi limbajul. S-a adresat mai ales unor poeţi francezi, călăuzindu-se nu după valoarea lor literară (dificil de apreciat în epocă), ci exclusiv după tematica poeziilor. Fixîndu-se la Marmontel, Collardeau sau Dorat, a facut-o pentru că aceştia evocaseră, în versurile lor, iubiri celebre intrate în legendă, precum cea a Iuliei, fiica lui August, pentru Ovidiu sau cea dintre Heloisa şi Abélard. Plecînd de la modelul francez, Conachi îl adaptează sub forma unui vers românesc amplu şi permisiv, apropiat de proză: alexandrinul românesc de 15-16 silabe. Versul prelung şi tărăgănat i-a îngăduit poetului să descrie în cuvinte româneşti iubirea, pasiunea, speranţa ori disperarea; versificaţia românească a intrat astfel în posesia unui instrument redutabil, utilizat pe parcursul întregului secol al XIX-lea, pînă la Eminescu. Versurile lui Dorat, de exemplu, corecte şi seci, capătă sub pana lui Conachi moliciuni inedite:

Mă laşi, crudule, în focul aşteptării
în zădar,/ Cu năluciri să trec noaptea
şi ziua cu plîns amar./ Sfîrşeşte,
curmă pedeapsa unei crude ispitiri,/
Căci mă topăsc purtîndfrica unui amori
cu-ndoiri./ Zadarnică nălucire, ce
pînă mă trezii fu,/ Ah, cit îmi pare de
dulce cînd mi-o dai aieve tu!/ Ca să-mi
laud desfătarea, trebuie să gust pe-a
ta,/Doresc să-mi sîmt inimioara
bătîndu-să supt a ta (Către Leandru,
că nu venea).

Limbajul acestei traduceri, aprins şi variat, pare să fi reprezentat izvorul unora dintre cele mai cunoscute imagini ale frămîntării amoroase din poeziile originale. Sugestia străină se adaptează într-un mod specific dunărean:

Zori de zîuă să răvarsă/ Şi ochi încă
n-am închis,/ Cum să-i închid cînd ei
varsă/ Păraie de foc aprins .

Versurile aceluiaşi Dorat i-au sugerat lui Conachi un *topos* ce va parcurge poezia moldoveanului de la un capăt la altul, decenii la rînd.

Ci citind aceste stihuri, ce amoriul
le urzăşte:/ „Am o inimă în lume care
sîmpt că mă iubeşte."/ Ars am fost de-a
ta iubire, dar această întîmplare/
Despărţîndu-mă de tine, m-au cuprins
cu foc mai mare. (Iulia către Ovidie).

Drept urmare, într-una dintre primele scrisori adresate Zulniei (*„Iată-mă-s lipsit de tine, preiubită Smărăndiţă"*), Conachi va parafraza plin de convingere textul francez care îi plăcuse aşa de mult.

Zî citind astă scrisoare din amori
alcătuită:/ „Am o inimă în lume care ştiu
că mi-i robită!"/ Ars am fost de-a ta
iubire, dar această despărţire/ Depăr-
tîndu-mă de tine, m-au aprins cu covîrşire.

Formula, săpată în inima poetică a autorului, revine aproape identică în celebra *Scrisoare către Zulnia*, piesa centrală a seriei de poezii închinate acestui personaj:

Zî citind astă scrisoare, în lacrămi
şi plîns urzîtă:/ „Am o inimă în lume care
ştiu că mă iubeşte/ Şi acum, în depărtare,
pentru mine să boceşte."/ Ars am fost
de-a ta iubire, ah, cît te-am iubit de tare,/
Dar această despărţîre m-au aprins cu
foc mai mare (Scrisoarea către Zulnia).

Ca şi iubirea nefericită a Iuliei pentru Ovidiu sau a Heloisei pentru Abélard, şi iubirea lui Conachi (travestit în Ikanok) pentru Smărăndiţa Donici (adică Zulnia) s-a desfăşurat într-un cadru natural sălbatec, înfricoşător; comentatorii au văzut aici o sugestie indiscutabil

O anumită subtilitate dobîndită prin îndelungat exerciţiu ridică însă textul,pe neaşteptate, la altitudini nebănuite.

preromantică, cu toate că sursa se afla undeva pe aproape, adică în versurile traduse de poet din Donat şi din Collardeau:

Călător pe văi, pe dealuri, pe colnice părăsîte,/ Înnoptez pintre prăpăstii, pintre rîpi pintre ponoară,/ Că doar oi uita de groază dorul care mă omoară (*Scrisoarea către Zulnia*).

În poemul lui Collardeau, care i-a stîrnit lui Conachi interesul pentru Heloisa şi Abélard, iubirea dintre maestru şi discipolă luase la început forma afinităţii intelectuale, a prieteniei caste; doar ulterior acest „amoriu din prieteşug" s-a transformat în pasiunea mistuitoare ce avea să-i piardă pe amîndoi. Iubirea lui Conachi pentru Zulnia reface peste veacuri, în mintea poetului, o schemă celebră. Traducîndu-l pe Collardeau, Conachi se afla deja în posesia ideii centrale a lungului poem *Amoriul din prieteşug*, punct culminant al romanţului cu Zulnia.

Ah, cu ce lesnire, dragă, mă ademeneai îndată,/ Voroveai, şi Eloiza, la cuvîntul tău plecată,/ Credea fără cercetare numai după-a ta rostire/ Că amoriul îi prieten şi credincios la iubire,/ Şi acea încredinţare ce izvora a ta gură/ O lipeai pe-a mele buză c-o dulce sărutătură (*Eloiza către Abeliard*).

Cînd a abordat, destul de rar, subiecte grave, ce nu mai aveau nimic pasional, traducătorul Conachi rămîne credincios versului amplu care dobîndea şi alte virtuţi decît virtuţile amoroase: în traducerea sa din Pope (o variantă aproape completă a poemului *An Esssay on Man*, cuprinzînd trei din cele patru scrisori ale originalului), alexandrinul românesc se transformă în vers conceptual, celebrînd adevărurile etice şi poziţia omului în univers. Este prima încercare de a scrie filozofie în versuri româneşti, într-o compoziţie de largi dimensiuni.

Aşadar scăpare noastră este de a urma firii,/ Căci drumul ce ea prescrie este drumul negreşîrii./ Ea spune că mintea noastră nu-i să ne ocîrmuiască,/ Ce este să ne abată şi aşa să ne ferească,/ Este un înţălept sfetnic tocmit să ne dăscălească/ A da reguli la plăcere, iar nu doar să o stîrpească,/ Nici să fie el peire, ci numai stîmpăritoriul/ Patimii ce de la fire au luat-o muritoriul. (*Prenţipiile moralului, scrisoarea a II-a*).

Păcat că poetul român n-a perseverat în această direcţie!

Tot din exerciţiul traducerilor descind şi alte performanţe ale lui Conachi în poezia lui originală: lungile replici în ton dramatic pe care le schimbă între ei Ikanok şi Zulnia, dialogul ceremonios al celor doi în *Amoriul din prieteşug*, poartă marca tragediilor în versuri ale lui Voltaire, pe care poetul român le-a transpus în limba noastră (mai ales *Alzire*, devenită în varianta lui Conachi *Arzili*).

Autorul tratatului de versificaţie românească a procedat apoi instinctiv la o repartizare funcţională a metrilor tot de el creaţi: alexandrinul românesc, versul de bază al tuturor traducerilor, devine versul poeziei grave, versul prin excelenţă „serios". În el vor fi scrise poemele tragice (*Moartea părintelui meu*, *Pe năsălie*), poemele în care frămîntările iubirii ridică probleme grave de conştiinţă (*Jaloba mea*, *Scrisoare către Zulnia*, *Amoriul din prieteşug*), cele de evocare a Slănicului – locul magic al întîlnirilor cu iubita sau poeziile în care iubirea apare examinată sub semn conceptual (*Ce este nurul*, *Cine-i Amoriul*). În acest din urmă poem, pînă şi versurile faceţioase nu mai au suflul fierbinte al persoanei I singular, persoana preferată de Conachi, ci abordează relatarea indirectă.

Prin vedere el să naşte, ochi şi gene şi guriţă,/ Obraji rătunzi, albi şi rumeni, pepturi, sînuri cu mici ţîţă/ Sînt a sale vînătoare şi întru a sa trufie/ Mai are încă un lucru, care-l tac, că lumea-l ştie. (*Cine-i Amoriul*).

Cînd poezia erotică ia aspectul improvizaţiei şi notează o emoţie momentană, atunci poetul frînge alexandrinul românesc şi compune zeci de *impromptu*-uri în heptasilabi trohaici, în versul săltăreţ – emblemă a lui Conachi. De la bucata *Robire*, ce deschide ediţia primă, şi pînă la piesele compuse în anul 1846 (după toate probabilităţile, ultimul an de activitate poetică a bătrînului versificator), heptasilabul, catalectic şi acatalectic, domină cu autoritate. Între poezia *Robire*, compunere de extremă tinereţe, şi – să zicem – *Luna plină din 7 iulie 846* nu există aproape nici o deosebire; sau, dacă există vreuna, e în favoarea poeziei juvenile.

Au nu ştii, dulce lumină,/ Ochii mei că ţî să-nchină?/ Au simţirea nu te-nvaţă,/ Îngerul meu cel de viaţă,/ La durere simţitoare/ A fi mai cu îndurare? (*Robirea*).

Pe aceeaşi coardă a tot cîntat Conachi timp de o jumătate de secol, umplînd poezia noastră de improvizaţii în ton lăutăresc ce respiră, toate, aceeaşi sentimentalitate lacrimală. Cîteva formulări de erotism transbordant par inspirate, dar majoritatea se repetă la infinit, în toată mediocritatea lor. De îndată ce abordează heptasilabul, Conachi pare că rescrie o unică poezie, încă o dată şi încă o dată.

Astă noapte pe răcoare/ Cînta o privighetoare,/ Cînta şi zicea cu jele:/ „Ah, soţîia vieţii mele,/ Ce duşman făr' de durere/ Mi te-au răpit din vedere"

Marea descoperire a lui Conachi, limbajul pasiunii, există atît în marile poeme compuse în alexandrin românesc, cît şi în micile improvizaţii bazate pe heptasilab. Au mai fost cultivate şi alte forme prozodice (endecasilabul, decasilabul, ba chiar trisilabul şi strofa de fantezie); nicăieri însă noul limbaj nu a atins intensitatea din poeziile scurte scrise în heptasilab – formă-matrice a versului lui Conachi.

În acest caz, intuiţia publicului larg a acţionat fără greş: simţind că o nouă formă de exprimare poetică se năştea sub ochii ei, lumea amatoare de literatură din Principate a preluat cu entuziasm stihurile lui Conachi. De la prietenii şi cunoscuţii poetului la lăutari şi la rapsozi ocazionali, de la poeţii contemporani lui la îndrăgostiţii de poezie, înfocatele versuri ale poetului moldovean care posedau, pe lîngă un limbaj emotiv, şi o melodicitate intrinsecă, au vibrat cîteva decenii la rînd în Principate, înainte chiar ca autorul să fi publicat o singură poezie sub nume propriu.

Acel limbaj cuprindea o inovaţie primordial lexicală. Pentru prima oară versul nostru dobîndea bogăţie şi varietate terminologică neobişnuite, deoarece poetul moldovean se adresase tuturor straturilor limbii. Întîlnim aici numeroase moldovenisme, fonetisme specifice care, dat fiind contextul lor, sună astăzi aproape comic. Ele se îmbină cu arhaisme stridente, cu termeni populari, cu invenţii lexicale aparţinînd poetului însuşi. Stratului autohton, Conachi i-a adăugat o cantitate impresionantă de neologisme, mai ales de origine franceză, care au făcut ca textul său să treacă rapid graniţele Moldovei, răspîndindu-se în toată România. Lista neologismelor introduse de Conachi este pe cît de întinsă, pe atît de pitorească. În doar cîteva pagini, întîlnim: *armonie, satelit, politică, titlu, plan, pont, menută, irou, idee, espaniol, gheneralnic, reguli ordinare, rezon, morală, elementuri, enstenct, anatomist, compas, calcul, comploturi, atomon, prinţipion, natură, matematică, escepţie, delicatiţă, amurezat, milanhonie, invalid, scheletru* etc.

Poetul poseda geniul involuntar de a-şi plasa neologismele în contexte neaoşe, oferind versurilor sale o culoare intensă şi o inepuizabilă capacitate de a fi parodiate. „Tiparul Conachi" a ajuns curînd uşor de recunoscut.

Frapează de asemenea preferinţa pentru diminutive, preferinţă ce a dus la discreditarea ulterioară a acestei maniere de a-şi apropria erosul, în aria semantică a căruia întîlnim: *surioară, ochişori, veriguţă, sărmănel, guriţă, ţîţîşoare, fetişoară, copilaş, floricică, inimioară, umbreluţă, obrăjel, frumuşel, sufleţel* etc.

O anumită subtilitate dobîndită prin îndelungat exerciţiu ridică însă textul, pe neaşteptate, la altitudini nebănuite. În tratatul său de versificaţie, ocupîndu-se în treacăt de figurile poetice, Conachi analizase metafora (numită chiar aşa) şi comparaţia („asemăluirea"). Figura lui preferată va fi însă hiperbola, utilizată sub cele mai variate forme; iar din aria semantică va predomina metonimia – obsedantă şi ea, mai ales cînd este vorba de **ochi** ca imagine a iubitei.

Hiperbola dă naştere celor mai specifice versuri ale poetului; în ea se concentrează spiritul lui Conachi (dacă de spirit poate fi vorba), concomitent jelania şi galanteria, excesul verbal şi atitudinea ceremonioasă.

„Rob îţi sînt şi voi să-ţi fiu,/ Căci iubindu-te sînt viu,/ Iar a m-avea depărtat/ Zi că mă ai şi-ngropat" (*Nume*)./ *„ Guriţa deşchizi, ceriul să deschide,/ De mînă mă iai, foc simt că m-aprinde./ În braţă-ţi mă ţii, fulgeră văzduhul,/ La sînu-ţi mă strîngi, caz şi îmi dau duhul"* (*În lipsa ei*).

Alteori, după zeci de versuri banale şi de repetiţii fastidioase, survine ca din întîmplare cîte o turnură metaforică ingenioasă. Iubita este *„dulce minune"* ori *„îngerul meu cel de viaţă"*, iar o definire a amorului, una între multe altele, aparţine unui poet adevărat. *Cine-i Amoriul* ilustrase latura epidermică a atracţiei reciproce; în celebrul *Amoriul din prieteşug*, suflul metaforic ne transportă în sfera poeziei propriu-zise.

Am iubit, auziţi inimi, cuvîntul vostru cel mare/ Ce vă pleacă la durere şi vă face sîmţîtoare,/ Ce vă leagă, vă uneşte far' de nici o sîlnicie/ Şi vă dă în viaţa asta altă viaţă şi mai vie./ Am iubit şi cunosc gustul dragostei peste măsură,/ Ascultaţi, că vă grăieşte amoriul prin a mea gură.

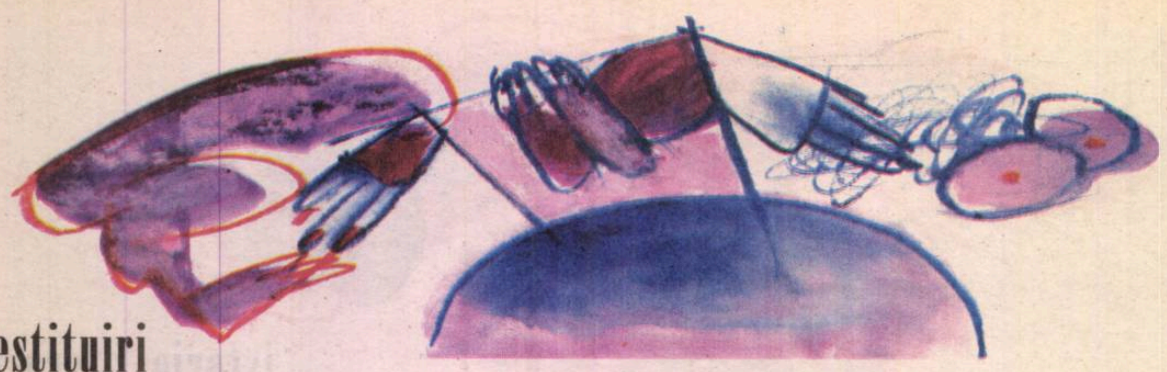
Dubla figură etimologică de mai sus nu e întîmplătoare: surprinzător, Conachi a utilizat de mai multe ori figura etimologică, dovedind că latenţele lui poetice erau totuşi considerabile, din moment ce îl ridicau la nivele înalte de figuraţie.

Conachi a avut parte de o posteritate contradictorie. Publicul a simţit încă de la primele sale poezii că un nou instrument de exprimare fusese inventat, chiar dacă transmisibil pe cale artizanală, prin manuscrise, prin redactări diferite copiate cu mîna, prin amestecarea versurilor lui Conachi cu versurile altor poeţi. Fără să aştepte canonizarea, fie şi sub forma unei ediţii, publicul şi-a însuşit spontan noua formă, răspîndind-o, parafrazînd-o şi adaptînd-o, pînă la pragul trecerii ei în folclor. După Conachi, perioada paşoptistă, reticentă în compunerea unui limbaj pasional, a rămas însă la Romantismul lamartinian, edulcorat şi perifrastic. Poeţii paşoptişti nu au strălucit nici pe departe în exprimarea poetică a erosului, zonă la ei extrem de palidă şi puţin reprezentativă (cîteva excepţii, precum Bolintineanu, nu modifică esenţial peisajul).

Abia mult mai tîrziu, Eminescu, renunţînd la ceea ce paşoptismul cultivase pe acest teren, inventează un nou limbaj al pasiunii, al treilea după Conachi şi total diferit faţă de precedentele. Nu-i de mirare că tocmai Eminescu s-a interesat de uitatele scrieri ale lui Conachi, scoţînd la lumină unele dintre ele.

Două trăsături individualizează net „varianta Conachi" a verbalizării pasiunii erotice: extrema accesibilitate a exprimării, discursul direct şi pe înţelesul tuturor; apoi, la improvizaţiile în vers scurt, muzicalitatea versului, uşor de pus pe o melodie. Fără să vrea şi nebănuind consecinţele acţiunii sale, poetul moldovean a adus, probabil, la crearea poeziei noastre moderne o contribuţie mult mai mare decît cea pe care am putea-o măsura cu modestul său talent. Traducînd, îmbogăţind limba scrisă, teoretizînd poezia, oferind apoi cu generozitate propriile sale producţii (despre care nici el nu putea crede că au valoare deosebită), Conachi a configurat o zonă distinctă a limbajului nostru poetic.

Peste cîteva generaţii, Caragiale vedea în producţiile gen Conachi „mărturia de imbecilitate a unei epoce": mi-ar fi greu să subscriu acestei afirmaţii. Contemporanul şi colegul junimist al lui Caragiale, Ion Creangă, strecura în schimb – inconştient, dar admirativ – versuri ale lui Conachi în partea ultimă a *Amintirilor din copilărie*. Mai degrabă decît modestul Iancu Văcărescu, numele de „părinte al poeziei române" îl merită fără îndoială Costache Conachi, deşi un părinte întîmplător, involuntar şi ingenuu. ■



„**Am fost impresionat şi puternic influenţat de suflul vechii reviste şi urmăresc cu satisfacţie succesele *Vieţii Româneşti* de astăzi.**"

■ nicolae scurtu

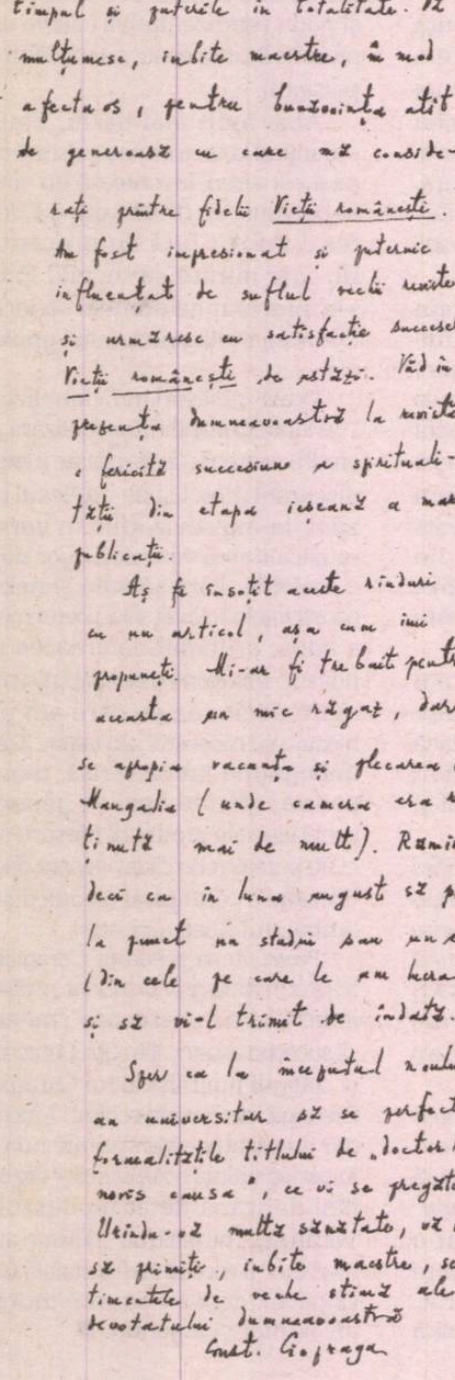
Noi completări la biografia lui Const. Ciopraga

Biografia istoricului şi criticului literar, poetului şi prozatorului Const. Ciopraga (1916–2009), deloc lineară, dobândeşte un contur distinct odată cu restituirea memoriilor, însemnărilor şi, mai ales, a literaturii sale epistolare.

Spre sfârşitul vieţii, cărturarul Const. Ciopraga, conştient de valoarea informativă, documentară şi biografică a epistolelor pe care le-a primit, publică un amplu tom[1] ce însumează cele mai semnificative *mesaje* ce i-au fost trimise de confraţii săi în răstimp de aproape şase decenii. Cartea are o valoare excepţională prin notele, precizările, ştirile, informaţiile şi polemicile pe care le conţine. Ea se constituie, astfel, într-un indispensabil instrument de lucru în ceea ce priveşte biografia şi bibliografia istoricului literar ieşean. Revelatoare şi extrem de importante sunt şi epistolele pe care le-a elaborat şi expediat, timp de şapte decenii şi jumătate, profesorul şi cărturarul Const. Ciopraga unora dintre confraţii săi, pe care i-am şi amintit într-o intervenţie anterioară.

Epistolele ce se publică acum, întâia oară, sunt trimise poetului, prozatorului şi memorialistului Demostene Botez (1893–1973), care, în calitate de vechi şi constant colaborator al „Vieţii Româneşti", încă din perioada ieşeană, dobândeşte, în intervalul surprins în aceste scrisori, conducerea prestigioasei publicaţii.

Referinţele şi trimiterile ce se află în aceste scrisori demonstrează elocvent preţuirea şi dragostea pe care le manifesta Const. Ciopraga faţă de omul şi scriitorul Demostene Botez, intrat, azi, într-un nemeritat con de umbră. ■



Mangalia, 18 iulie 1971

Mult stimate şi iubite maestre,

Rîndurile acestea trebuiau să vă parvină, cu cîteva zile înainte, de la Iaşi.

Mi-a fost însă imposibil, din cauza examenelor, care mi-au confiscat timpul şi puterile în totalitate.

Vă mulţumesc, iubite maestre, în mod afectuos, pentru bunăvoinţa atît de generoasă cu care mă consideraţi printre fidelii *Vieţii Româneşti*.

Am fost impresionat şi puternic influenţat de suflul vechii reviste şi urmăresc cu satisfacţie succesele *Vieţii Româneşti* de astăzi.

Văd în prezenţa dumneavoastră la revistă o fericită succesiune a spiritualităţii din etapa ieşeană a marii publicaţii.

Aş fi însoţit aceste rînduri cu un articol, aşa cum îmi propuneţi. Mi-ar fi trebuit pentru aceasta un mic răgaz, dar se apropia vacanţa şi plecarea la Mangalia, unde camera era reţinută de mai de mult.

Rămîne, deci, ca în luna august să pun la punct un studiu sau un eseu, din cele pe care le am lucrate, şi să vi-l trimit de îndată.

Sper ca la începutul noului an universitar să se perfecteze formalităţile titlului de „doctor honoris causa"[2], ce vi se pregăteşte.

Urîndu-vă multă sănătate, vă rog să primiţi, iubite maestre, sentimentele de veche stimă ale devotatului dumneavoastră

Const. Ciopraga

[Academicianului Demostene Botez, Strada Rahmaninov, nr. 27 A, Bucureşti I, Oficiul poştal 30; Const. Ciopraga, Strada Golia, nr. 10, Iaşi].

*

Iaşi, 27 martie 1972

Mult stimate şi iubite maestre,

Intenţionat, am amînat aceste rînduri, fiindcă doream ca, o dată cu scrisoarea, să pot trimite un articol pentru *Viaţa Românească*.

Articolul era numai schiţat, aşa că a trebuit să mai treacă timp pînă la forma definitivă. Iată, deci, motivul întîrzierii.

V-am mai scris, iubite maestre, de două ori, la revistă, dar am impresia că epistolele mele nu v-au parvenit. De data asta vă vor găsi, în mod sigur, acasă.

Nu v-am uitat nici un moment şi cred că nicăieri nu aveţi admiratori mai devotaţi ca la Iaşi.

Din motive mărunte, de aspect *formal*, nu v-am putut înştiinţa încă asupra aşteptatului *honoris causa*.

Rîndurile dumneavoastră calde despre G. Lesnea[3] au făcut la Iaşi excelentă impresie.

La *Cronica*[4] şi la *Convorbiri literare*[5] sînt aşteptate versuri sau fragmente din al doilea volum de *Memorii*[6].

Sînt foarte ocupat şi cînd vin la Bucureşti stau totdeauna în şedinţe.

Voi face aşa fel ca, la sfîrşitul lui aprilie, în două zile, să găsesc timp pentru a vă revedea.

Vă rog să credeţi, iubite maestre, în devotamentul şi în stima aceluia care, deşi nu vă poate vorbi prin viu grai, caută să pună în scris toată afecţiunea.

Primiţi, vă rog, calde urări de sănătate.

Const. Ciopraga

P.S.

În revista pe care v-o alătur, veţi găsi o pagină despre dumneavoastră.

*

Iaşi, 17 mai 1972

Mult stimate şi iubite maestre,

Din nou în întîrziere faţă de dumneavoastră, deşi din suflet doream să nu fiu.

Singura şi perpetua motivare este că avînd îndatoriri multe şi grele, nu izbutesc să fac faţă, la timp, tuturor obligaţiilor.

N-am lăsat deoparte numele dumneavoastră, în articolul trimis, decît dintr-un considerent de ordin psihologic.

Vorbeam în acel articol de *tragic*, de implicaţiile lirice ale acestuia, iar eu nu vă consider un tragic, ci un elegiac.

La tipărirea fragmentului în volum, care va apărea peste cîteva luni, am inclus numele dumneavoastră, bazat pe indicaţiile estetice care rezultă din scrisoare.

Încă o dată, stima şi dragostea ce vă păstrez sînt desăvîrşite şi v-aş dori ca acestea să aibă, din partea tuturor, aceeaşi consecvenţă.

Voi scrie cu plăcere, articolul despre Cezar Petrescu[7], potrivit invitaţiei dumneavoastră.

Am primit în acest sens şi o scrisoare de la doamna Smaranda Chehata[8]. I-am răspuns afirmativ.

Vă invitasem la Iaşi, în cadrul săptămînii *Valori ieşene în contemporaneitate*, al cărei program l-am schiţat eu.

Absenţa dumneavoastră a fost general regretată. Am propus să se dea citire scrisorii trimise şi întreaga sală a Teatrului Naţional a izbucnit în aplauze de simpatie.

Sînteţi un generos şi mare suflet de moldovean!

Permiteţi-mi, vă rog, iubite maestre, să vă îmbrăţişez şi să vă urez multă sănătate.

Const. Ciopraga

[Domnului academician Demostene Botez, Strada Rahmaninov, nr. 27 A, Bucureşti, I, Oficiul poştal 30; Constantin Ciopraga, Strada Golia, nr. 10, Iaşi].

Note

• Originalele celor trei scrisori, inedite, se află în biblioteca profesorului Nicolae Scurtu din Bucureşti.

1. *Memoria scrisorilor. Mesaje către Constantin Ciopraga*. Bucureşti, Editura Academiei Române, 2007, 559 pagini.

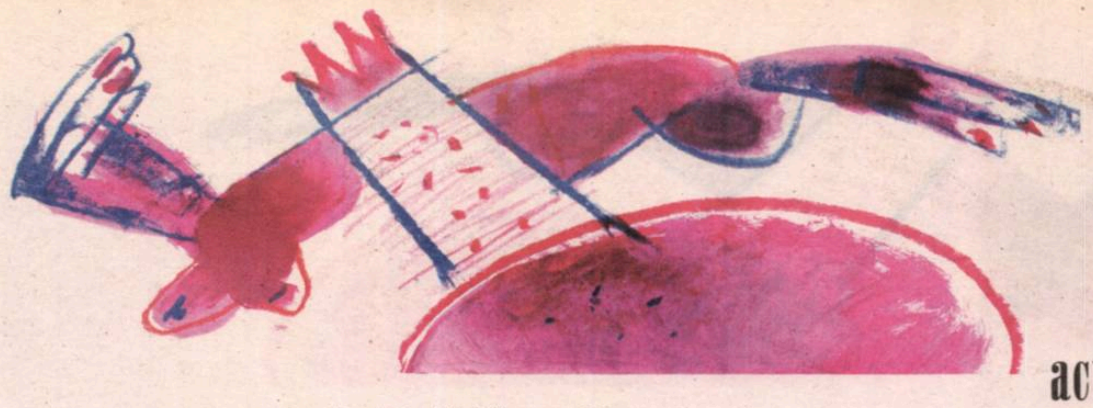
2. Nu i s-a conferit această înaltă distincţie deşi o merita.

3. Demostene Botez – *Poetul Gheorghe Lesnea* în *Viaţa Românească*, 25, nr. 3, martie 1972, p. 144-146.

4 - 6. Privitor la prezenţa lui Demostene Botez în paginile revistelor *Cronica* şi *Convorbiri literare* a se consulta excelenta carte a doamnei Lenuţa Drăgan – *Demostene Botez (1893-1973). Bibliografie. Partea I-III*. Iaşi, [Multigrafiat] 1990, 995 pagini (*Biblioteca Centrală Universitară „Mihai Eminescu" – Iaşi. Serviciul bibliografic*).

7. Nu a publicat nimic despre Cezar Petrescu în numărul special al „Vieţii Româneşti" închinat autorului *Întunecării*.

8. Sora scriitorului. Profesoară de limba franceză şi traducătoare.



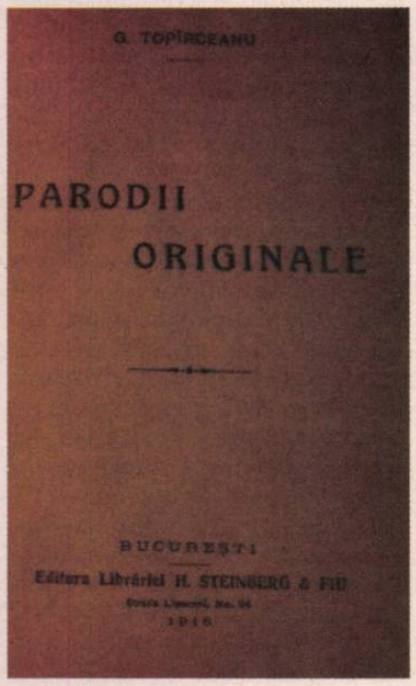
■ prin anticariate de simona vasilache

La umbră

O notiţă de fapt divers ne-aduce aminte că în Bucureştii lui 1916, pe la începutul verii, erau 40 de grade la umbră, mult peste etalonul lui Caragiale din *Căldură mare* şi aproape de recordul ultimilor ani, care bătea spre 41.

Pe-atunci apăreau, la Editura Librăriei H. Steinberg & fiul, *Parodii*-le *originale* ale lui Topîrceanu. Volumul de debut, deolaltă cu *Balade vesele*, de la Alcalay.

O fugă la umbră, departe de răspunderea unei voci poetice de sine stătătoare, şi nu prea. *Je est un autre* ar putea să spună, înainte de vreme, acest cameleon stilistic care-i simte, la fel de bine, şi pe minori, şi pe majori (sic!), şi pe romanticii cu suspendare, şi pe modernişti. Solemnitatea nu încape în reţeta lui, şi poeziile *graves, graves, graves*, păstrându-şi cadenţa, întineresc. Iată ce ajunge *Oltul* lui Goga, cel sentenţios, greu de obidă nevorbită: „Multiscusita minţii limbă/ Nu-mi spune clipa năzdrăvană/ Ce mi te-a scos de mult în cale,/ Fiinţă maşteră şi vană!/ Uitat-am ziua şi văleatul/ Ce-au înfrăţit pe vremi, odată,/ A mele stihuri de aramă/ Cu proza ta cea nesărată." Destinatarul presupus este Octavian Codru Tăslăuanu, co-director al *Luceafărului*, împreună cu Goga şi Al. Ciura. Între Goga şi Tăslăuanu a existat o vremelnică răceală, pe care Topîrceanu o şarjează. În nume propriu, de astă dată, îi va scrie celui din urmă, în revista „Însemnări literare", nişte *Catrene improvizate*:



„Ca o cometă fără coadă/ Ai apărut pe firmament,/ Cu-al tău *Luceafăr* pus pe sfadă – / Dar n-ai talent.". Vocile, iată, se amestecă, Topîrceanu turnând în parodii destul din contextul literar, nu doar din contextul operei în care locuieşte o vreme. De aceea, parodiile sunt vii, mustind de anecdotă, cu bună priză la o realitate şi veselă, şi tristă. Realitatea oraşului literar pe care, cum însuşi o spune în, poate, cea mai celebră dintre parodii, nu-l dă pe „dulceaţa/ traiului patriarhal". Depărăţeanu este un sastisit de lumea cărturarilor – singurele, de altfel, versuri mai răsărite din *Vara la ţară* sunt cele care opun natura culturii („Vai! şi cum îşi bate pieptul/ Înţeleptul/ Care zi cu zi cârpind/ Ale sale zile pline/ De suspine,/ Vede cărţile-i minţind!"// „Mie daţi-mi valea verde,/ Unde pierde/ Omul negrele gândiri,/ Unde-ţi uiţi de infamia/ Şi sclavia/ Auritelor zidiri!"), pe când Topîrceanu schimbă polii. Se vede, având sub ochi şi sursa, şi parodia, că nu civilizaţia în sine îi lipseşte, ci convenţia. Unde ceilalţi fug de constrângere, Topîrceanu jubilează. Şi această opţiune socială, la urma urmei, de-a-şi duce traiul la loc îngust, îi defineşte şi stilul. Versatil, intrând lesne în orice fel de tipare, de la sprintul ironic la duioşii bine strunite.

Din poeziile în care intră duhul parodiei nu rămâne decât coaja de cuvinte, fără mai nimic din suflul lor. Şi *Psalmii*, şi *Blesteme*-le lui Arghezi sunt domolite mult, ceea ce nu e, ca la Goga, un câştig, ci o pierdere evidentă faţă de model. Altfel spus, poeţii mai retorici ies mai bine în parodii, fiindcă discursul li se frăgezeşte, la a doua mână, pe când poeţii la care vorbele sunt mai bine cântărite şi nu tocmai de dat la schimb nu prilejuiesc texte reuşite. A-i răsturna sistemul lui Arghezi, aşa cum face cu Depărăţeanu, e o investiţie pe care Topîrceanu nu vrea şi nici nu poate să o facă. Rămâne, atunci, la suprafaţă, în limitele unei parodii care nu mai e originală. Originale sunt celelalte, exersate pe pietre mai puţin tari, să spun aşa, unde mesajul poeziei, nu doar sunetul ei, este asimilat şi răstălmăcit. Prin asta se salvează, în fond, Topîrceanu din clenciurile unui gen minor. Pe care, însă, îl ilustrează cu un talent cu care nu ştiu dacă se va mai întâlni în vreunul din volumele de poezii următoare. ■

■ păcatele limbii de rodica zafiu

Copiuţă, fiţuică, servită

Decizia de a supraveghea cu seriozitate şi echitate desfăşurarea examenelor naţionale aduce în actualitate un anumit câmp lexical din limbajului tinerilor (elevi şi studenţi): inventarul denumirilor de procedee şi instrumente folosite pentru copiere.

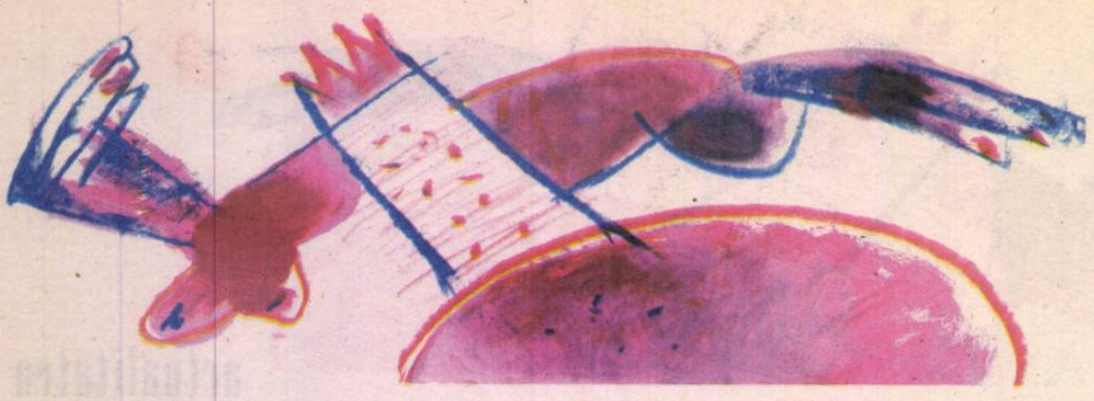
Practicile sunt, desigur, vechi; noutatea o reprezintă doar tehnologia modernă şi, mai ales, teribila extindere, banalizare şi aparentă acceptare socială a fenomenului. Termenul de bază, *fiţuică*, a fost înregistrat şi explicat în studiile despre argoul şcolar din perioada interbelică. În 1937, Gh. Agavriloaei îl definea ca „hârtiuţă pe care sânt scrise lecţiile spre a (le) copia mai uşor la teză" („Din argot-ul şcolarilor", în *Buletinul Institutului de Filologie română Al. Philippide*). În mod destul de surprinzător, DEX nu a înregistrat sensul ilicit, fiţuica fiind prezentată doar ca „bucată mică de hârtie pe care se fac diferite însemnări" şi „nume dispreţuitor dat unei gazete fără însemnătate". Etimologia e incertă, dar se trimite la termenul german *Fitschen* „fleac, mărunţiş". În structura cuvântului românesc se recunoaşte sufixul diminutival *-uică* (ca în *păsăruică*), având valoare denotativă (pentru că desemnează un obiect mic), dar şi conotaţii afective, pozitive sau depreciative.

În ultimii ani, termenul *fiţuică* a fost serios concurat de un sinonim încă neînregistrat de dicţionarele generale: diminutivul *copiuţă*, specializat pentru activitatea şcolară interzisă şi având o mai puternică notă afectivă. Sensul derivatului nu e riguros previzibil, pornind de la bază, *copiuţa* nefiind pur şi simplu o *copie* mai mică, ci un instrument folosit în procesul copierii (şi privit cu maximă simpatie). Atestările online sunt numeroase şi sistematice: mare parte provin din comerţul cu tehnici şi instrumente de copiere, care şi-a creat şi siteuri specializate: *fituica.com*, *copiuta.com* etc. În internet abundă mesajele publicitare: „Am lansat versiunea nouă (2010) a programului de făcut *copiuţe* pentru telefonul mobil!" (*fituica.com*); „Niciodată copiatul nu a fost mai uşor!" (*copiuta.com*). Descrierile de procedee îmbină tradiţia şi inovaţia: „*Copiuţe* pe talpa pantofului sau la ciorap"; „Ideea la această metodă este să ascunzi complet o *copiuţă* în interiorul unui pix", „Casca wireless, cum să copiezi perfect!" (*fituica.com*).

În aceeaşi serie intră un al treilea termen, *servită*, un participiu adjectival („şi aici au fost mai mulţi candidaţi cu *fiţuici servite*, dar le-au ascuns în timp util", *evz.ro*, 1.07.2011), folosit mai ales ca substantiv: „Cea mai tare fază a fost la un examen pe care îl aranjasem, şi am scos *servita* care era de la altă materie" (*expresul.ro*); „Scurtă poveste despre copiat, cu fiţuici, *servite* şi SMS-uri" (*siktired.wordpress.com*); „fiţuici, *servite*, scris pe bancă, rezumat pe telefonul mobil, handsfree" (*adprice.ro*).

Termenul *servit* e cuprins în dicţionarele curente cu o definiţie legată de sport şi de jocul de cărţi; în *Dicţionarul limbii române* (DLR, serie nouă, Tomul X, partea a 3-a, 1990) unul dintre sensurile cuvântului este „pus în joc" („despre minge"), iar celălalt „care nu mai cere alte cărţi, considerându-le bune pe cele primite din prima mână" („la unele jocuri de cărţi"). În *Dicţionarul de argou al limbii române* al lui G. Volceanov (2006), utilizarea actuală a substantivului *servită* este clar explicată: „**1.** metodă de fraudare a unui examen scris prin substituirea colii de A4 imaculate cu o coală ce conţine rezolvările subiectelor de examen pregătită de acasă. **2.** coală ce conţine subiectele de examen rezolvate de acasă, predată la sfârşitul unui examen scris". În treacăt fie zis, existenţa şi frecvenţa cu care apare în uz termenul *servită* sunt semnificative prin implicaţiile lor nu doar etice, ci, din păcate, mai ales didactice: pentru că atestă existenţa unor examene previzibile, repetitive, bazate pe memorare – şi insuficient supravegheate.

E foarte probabil ca evoluţia semantică a lui *servită* să fie legată de jocul de poker, în care termenul e frecvent folosit. O asemenea etimologie ar putea fi confirmată, indirect, de legătura pe care o făcuse Iorgu Iordan, într-un articol din 1937 („Note şi observaţii la articolele precedente", tot în *Buletinul Institutului de Filologie română Al. Philippide*), între cele două zone semantice, arătând că *fiţuică* desemna iniţial, „mai ales printre cartofori", cartea de joc. E plauzibil ca jocul de noroc – una dintre activităţile care concurau intens învăţatul – să fi furnizat lexicul fraudării examenelor, păstrat ca atare şi ulterior, în epoca în care jocurile tradiţionale au fost înlocuite în bună măsură de cele pe computer. ■



■ semn de carte de gheorghe grigurcu

Amintirile lui Grigore Caraza

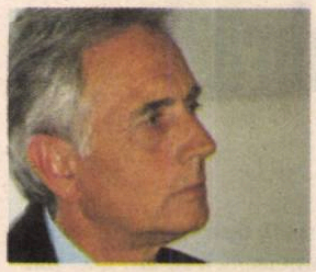
O figură legendară a detenției în temnițele comuniste: Grigore Caraza. Fiu al ținuturilor nemțene, d-sa a însumat 21 de ani de pușcărie și 2 ani de domiciliu forțat, ceea ce reprezintă un dramatic record.

Amintirile lui Grigore Caraza poartă aşadar girul unei experienţe ieşite din comun. Dar ele nu constituie, în senzaţionalul lor neguros, în aparenţa de neverosimil pe care-l capătă, mărturia unui caz izolat, ci înfăţişează în genere suferinţa deţinuţilor politici din ţara noastră, în contextul suferinţelor întregii ţări comunizate. Ne oferă un eşantion, e drept, unul dintre cele mai expresive, al unei situaţii echivalate, fără exagerare, cu o bolgie infernală. Referindu-se la anii 1962-1964, pe care i-a petrecut în închisoarea Aiudului, autorul mărturiseşte cu litere incandescente: „Pentru toţi cei care au refuzat reeducarea, (aceasta) a reprezentat cea mai crîncenă anticameră a iadului, acolo unde mii de oameni aruncaţi trebuiau să fie ucişi lent, în chinuri care depăşeau cu mult metodele Inchiziţiei". Mîncarea pe o zi nu depăşea 600 de calorii, adică un sfert din normalul ce se cuvenea unui adult. Frigul se întîmpla să fie atît de cumplit, încît tineta sau vasul cu apă îngheţau în celule. Între orele 5 dimineaţa şi 10 seara, cei închişi nu aveau voie să se aşeze pe pat ori să se sprijine de perete, obligaţi a se mişca maşinal într-un spaţiu ce nu depăşea 2 metri pătraţi. Ocările, bătăile, torturile erau la ordinea zilei. Ce ar fi putut fi, în atari condiţii de exterminare, „reeducarea"? Forjarea de către torţionari a „omului nou": „«Omul nou» dorit de aceştia era o simplă piesă de şah pusă la dispoziţia celui care joacă, era un animal care putea fi dus de funie direct la abator pentru a fi sacrificat. Comuniştii urmăreau ca toţi acei care erau cineva în viaţă, care aveau o personalitate distinctă, un punct de vedere, un sprijin pe verticală – în Dumnezeire – să fie reduşi la zero".

Fireşte, erau vizate cu precădere personalităţile de valoare, caracterele, pentru a fi lichidat obstacolul întruchipat de conştiinţa acestora, dar şi pentru a da un semnal negativ întregii obşti, pentru a o transforma mai lesne într-o turmă obedientă. Sinistra „reeducare" n-a avut loc doar la Piteşti, unde a fost demarată de către patibularul Ţurcanu, ci şi în alte penitenciare, nu o dată cu concursul unor deţinuţi beneficiind de o remarcabilă dotare intelectuală, care au acceptat însă a se pune la dispoziţia schingiuitorilor, între care o foarte cunoscută figură a ierarhiei bisericeşti actuale şi, se pare, un ilustru teoretician literar. Cu abilitate, Securitatea apela la un set larg de mijloace de convingere, de la promisiunea unui regim mai puţin sever în detenţie pînă la eliberare, fără a uita să apese pe clapele sentimentale, evocînd suferinţele familiei lovite de durerea despărţirii. Unii au cedat ispitei. Şi nu doar cei ce păreau mai vulnerabili. Persoane care au avut la un moment dat tăria de a susţine moralul altora în momentele dificile, au acceptat şi ele compromisul. Aici ne amintim cu strîngere de inimă de cedările la care au consimţit cîţiva dintre intelectualii noştri de prim-plan, care s-au impus prin activitatea lor după „eliberarea" din 1964... Organele represive aplicau străvechiul dicton *Divide et impera*. Strădania lor de a obţine declaraţii de solidarizare urmărea un dublu ţel: pe de-o parte să-i anihileze moralmente pe cei cooperanţi, pe de alta să-i demoralizeze pe ceilalţi, în nădejdea că tot mai multe conştiinţe se vor lăsa racolate. Însufleţit de o neclintită credinţă în Dumnezeu, Grigore Caraza va fi realizat Răul unui asemenea fenomen în sens teologic: „Esenţa Răului ce domină în lume constă în înstrăinarea reciprocă şi dezbinarea tuturor existenţelor, în a le opune şi exclude reciproc" (Vladimir Soloviov). Eroicul Caraza a făcut parte din rîndul celor foarte puţini care nu s-au lăsat îngenuncheaţi de operaţia „reeducării". Nu numai că şi-a reafirmat mereu crezul civic şi mistic, dar a săvîrşit şi un gest nemaiauzit: a refuzat să iasă din închisoare în 1977, deci într-o perioadă cînd regimul pretindea că a renunţat să mai aibă deţinuţi de conştiinţă. În mediul anost în care ne mişcăm, nu ne rămîne decît să ne întoarcem la figurile curajului dus pînă la sacrificiu dintr-o epocă ce s-a încheiat şi nu prea, odată cu răsturnarea dictatorului. În rîndul lor se cuvine să stea neapărat pilduitorul Grigore Caraza. ■

Grigore Caraza, *Aiud însîngerat*, Ed. Conta, 2009, 388 pag.

■ însemnări de livius ciocârlie



Extraordinar, romanul autobiografic al Martei Petreu. Sunt curios să aflu cum va fi citit, într-o epocă în care de la sat nu se mai aşteaptă nimic. O carte puternică şi înaintând împotriva curentului este totdeauna un examen la care sunt supuşi contemporanii ei.

Schiller: „Năzuinţa şi strădania mea tind să creeze mult din puţin." Năzuinţa şi strădania mea au tins să creeze din puţin cât de puţin.

N.M. spune că romanele lui Huxley îl reconfortează – şi eşti uimit. Apoi, se explică: umorul ideii. Şi îşi taxează favoritul unde-l doare mai tare. „Vedeţi dumneavoastră, încerc să realizez ceva nou: un compus chimic din mai multe elemente, o combinaţie de nepăsare, tragedie, frumuseţe, inteligenţă, fantezie, realism, ironie şi sentimentalism... Cititorii n-o găsesc decât amuzantă." N.M.: „...nu trebuie să dea vina pe cititori. Inteligenţa, când e prea volubilă (...) în loc să-i privim spectacolul cu seriozitate, ne amuzăm." Decât că nu-l găsesc chiar aşa de inteligent. Spune că romantismul e comic, din cauza exagerărilor şi, într-adevăr, ar fi comic dacă n-ar fi plictisitor. Dar Huxley îi aşază în aceeaşi serie, cu acelaşi argument, pe Aristofan, pe Rabelais, pe Sterne – la care comicul exagerării e voit.

Am descoperit o tehnică eficientă: scap de unele corvezi lăsându-mă prins de alte corvezi. În felul ăsta, pot să nu-mi fiu inutil numai mie, ci şi unora dintre cunoscuţii mei.

Pe oameni îi descopăr tot mai dezamăgitori şi inconsistenţi, dar scrierile, unele, chiar şi ale aceloraşi, rămân. Deşi şi acolo sunt tot ei. Ar reieşi că omul e în regulă numai când face, în sensul tare, ceva. Devin marxist.

Lumea nu e absurdă decât din perspectiva celui care a crezut în unitatea şi semnificaţia ei. Lumea e în toate felurile şi, ca semnificaţie, în niciun fel. Mă refer la lumea lume, nu la lumea gândită de om. Şi există lumea lume? Cerc vicios.

Curios, eşecul nostru ca părinţi. Capabili de orice sacrificiu pentru fete, nu reuşim să comunicăm cu ele mai deloc.

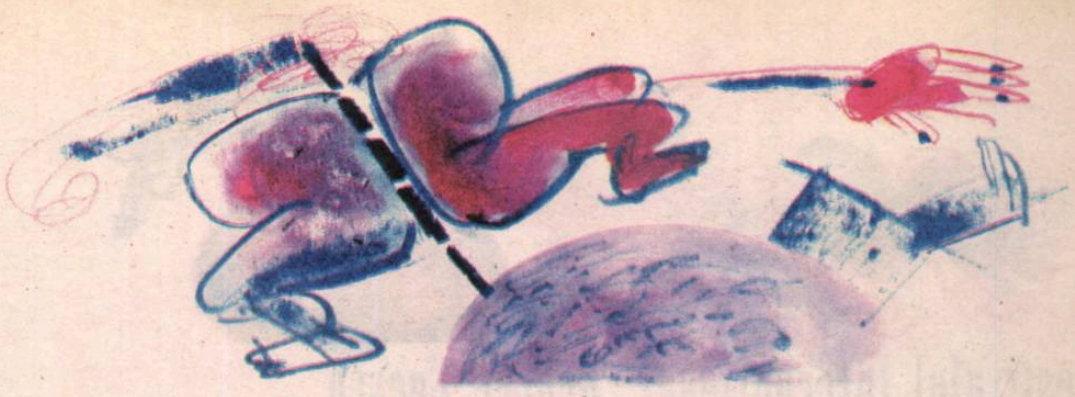
Fr. Mauriac: „...la mort est là maintenant, non comme une idée (...). Elle est devenue une présence toute proche..." Nicio nelinişte nu se simte, scrie N.M. Se obişnuise cu gândul morţii, ca bătrânii. Nu-i sigur. Bătrânii nu prea se obişnuiesc cu gândul ăsta. Poate nu credea că avea să moară. Cum nu cred nici eu.

Dacă anumite însuşiri sau împrejurări te-au adus într-o poziţie de erou, adică de personaj care însufleţeşte comunitatea, atunci fie îţi intri în rol, îţi accepţi condiţia de căpitan de navă, care o părăseşte ultimul, fie faci un gest de refuz, tot semnificativ. Altfel, rişti să devii penibil. Nu-i o judecată abstractă. E pe viu.

N.M. se şi contrazice la interval de ani, semn de bună funcţionare a minţii. Întâi spune că *Scrinul negru* e dosarul publicat de Cornelia Ştefănescu plus Călinescu, acest plus fiind esenţial, mai târziu că dosarul e, în sine, un roman mai bun decât ce a făcut Călinescu din el, cum cred şi eu. Cel mai mult se contrazice în legătură cu Caragiale. În *Istoria critică* prelungeşte linia deschisă de Ralea, spunând că acesta nu exagerează mult când vorbeşte de o „lume minunată", „absolut paradiziacă", iar despre copiii cargialieni N.M. spune că „Năzdrăvăniile sunt în general ale vârstei. Sunt alintaţi, dar benigni." În *Teme* scrisese: „Comicul operelor de maturitate ale lui Caragiale e, moral, neliniştitor." Despre copii: „...ticăloşia copiilor în schimb ne cutremură". „Şi dacă lumea lor ar fi mai mare, ei s-ar chema cu siguranţă Caligula, Caracalla sau Commodus, tiranii (aproape) copii ai romanilor." Cât despre copilul din *Grand Hôtel „Victoria Română"*, acesta este „Cel mai fioros dintre toţi".

Aşa cum Muşina şi Cistelecan şi-au dat demisia din generaţia '80, mi-aş da-o şi eu din cultura română. Lucrurile sunt atât de încurcate, de învălmăşite, încât nu mai ştii ce să spui. Cu nimeni nu poţi să fii de acord până la capăt, începând cu tine însuţi. Acum, discuţia despre „scriitorii şi Securitatea". De aflat, trebuie, e sănătos să se afle. Cum trebuie comentat? Se spune: de ce numai ei? Par să fie numai ei, fiindcă ei reprezintă ceva. Ar fi salutar să-i aflăm pe toţi voiculeştii, dar cine e Voiculescu? Pe toţi securiştii din viaţa publică, dar cine sunt ei? Ce ne spun numele ofiţerilor de Securitate? Pe urmă, se scrie mult despre scriitori fiindcă fac parte dintr-o breaslă care scrie. Dacă vrei să faci dirigenţie, poţi să zici: amintiţi-vă cum v-aţi comportat voi, daţi-vă seama cum vă comportaţi acum, cât sunteţi de *voyeuri*. Inutil.

Pe de altă parte... Pe Eliade, Cioran, Noica nu-i iertăm – şi nu avem de ce. Cei mai recenţi de ce ar trebui iertaţi pe temeiul valorii lor ? Valoare au şi cei dintâi. Artistului, omului de cultură i se cuvine admiraţie, nu recunoştinţă şi privilegii. Totodată, situaţiile nu sunt chiar echivalente. La ultimii a intervenit şi frica. De aceea, ar trebui văzut dacă, da sau nu, au vrut să facă rău. Ştiu din dosar că nu există categoria *informator*. Evantaiul e foarte larg, de la cel care te apără la cel care îţi este răuvoitor. Practic nu văd cum ar fi posibil, dar ar trebui făcută deosebire între caz şi caz. *Je m'embrouille*. ■



documentul a fost găsit cu ani în urmă de subsemnatul la Arhivele Statului-Bucureşti, rămânând, din varii motive, nefolosit într-un fel sau altul.

Inedit

O scrisoare a lui Cincinat Pavelescu către ministrul justiţiei, Th. Florescu

Se vorbeşte azi despre condiţia materială precară a scriitorului român. Povestea este însă veche; nu din senin s-a născut celebra pereche de cuvinte poezie - sărăcie, un fel de folclor al breslei...

Starea materială precară sau aflată, cum se spune, pe muchie de cuţit, balansând continuu între nişte limite mai mereu stânjenitoare sau purtătoare de grijă pentru ziua de mâine, n-a avut atingere doar cu scriitorii fără o meserie precisă în viaţa lor *civilă*, ci şi cu cei „dotaţi" cu profesii bine definte, obţinute prin studii universitare solide. Unul dintre aceştia din urmă a fost **Cincinat Pavelescu,** ne grăbim să amintim, cel ce a ocupat şi fotoliul, poate mult-râvnit, dar deloc confortabil, de prim preşedinte al Societăţii Scriitorilor Români, vestita S.S.R, născut la data de 28 aprilie 1908. Preocuparea pentru literatură a mers, în cazul său, în tandem cu preocuparea pentru formarea sa prin studiu sistematic, urmând liceul la Sfântul Sava, unde a avut parte de îndrumarea unor profesori eruditi ai timpului, între care Anghel Demetriescu şi Saba Ştefănescu, şi apoi la Facultatea de Drept la Bucureşti. Debutul literar al poetului, care a lansat în lumea românească versurile ce s-au bucurat de o carieră uimitoare prin melos şi simplitate:

Îţi mai aduci aminte, doamnă?
Era târziu şi era toamnă
Şi frunzele se-nfiorau
Şi tremurau în vântul serii,
Ca nişte fluturi chinuiţi,
Ca nişte fluturi rătăciţi,
Din ţările durerii...
Ţi-aduci aminte iar de seara
Şi-amurgu-acela violet,
Cînd toamna-şi acorda încet
Pe frunză galbenă, chitara?

a fost, şi el, unul de prestigiu, producându-se sub aripa unui maestru al timpului, Alexandru Macedonski, în „Literatorul".

Rândurile de faţă au fost stârnite de o scrisoare adresată, în anul de graţie 1929, de către poet, deci pe când avea în spate o operă literară bine apreciată, şi un prestigiu social câştigat, ministrului de Justiţie al acelei perioade, Th. Florescu. Documentul a fost găsit cu ani în urmă de subsemnatul la Arhivele Statului - Bucureşti, rămânând, din varii motive, nefolosit într-un fel sau altul. Dar, să-i dăm citire:

„Sunt invitat în America să fac conferinţe şi Alice să cânte (Alice Viardat Garcia, soţia scriitorului, provenind dintr-o renumită familie de muzicieni), *va fi o propagandă extraordinară pentru ţară. Colonelul Arion spune însă că nu ştie cum să întrebuinţeze milioanele pe care le are la dispozitie pentru propaganda în străinătate. Uite prilejul să ajute pe nişte oameni care nu sunt obişnuiţi să ceară. E un Congres al federaţiei interaliate a foştilor combatanţi. Sunt invitat, drumul însă, care costă 1500 franci de cap, trebuie să-l plătesc eu. Se vor face pelerinajuri prin toate oraşele din America, căci American Legion care invită are 3 milioane de membri. Spuneai că de îndată ce vei câştiga în Guvern autoritate te vei gândi şi la prietenii scăpătaţi sau talentaţi. Iată prilejul. Ai ocazia să-i vorbeşti şi lui Mugur de chestia asta. Cheamă-l la telefon la Fundaţia Prinţului Carol şi amândoi sunt sigur veţi găsi o soluţie pentru ca Cincinat să poată vorbi în America şi în coloniile române de acolo despre patria lui iubită, mare şi bogată. Chestia e urgentă. La 30 septembrie e plecarea, grăbeşte-te te rog. Ministrul Antonescu are fonduri, ar putea perfect să-mi dea 5 sau 6 mii de franci. Destul am făcut propagandă patriei..."*

În acest punct întrerup citarea din respectivul memoriu pentru a menţiona faptul că, într-adevăr, Cincinat Pavelescu a desfăşurat o bogată activitate în folosul României în străinătate, profitând de timpul petrecut la studii şi de călătoriile sale private. Să menţionăm aici că poetul a editat la Paris *Courrier franco-roumain, politique et littéraire,* al cărui director a fost. Este de menţionat relaţia sa cu numeroşi şi importanţi oameni de cultură francezi, un sprijin în acest sens având în soţia sa, Alice. Voi cita, pentru a sublinia importanţa şi semnificaţia acestei perioade o parte din poezia *Paris*, exprimând viziunea poetului asupra marelui oraş, spre care priveau cu religiozitate intelectualii români.

Oraş de lumină şi umbră, abis,
Cetate de lacrime, de rîs şi durere,
Vast Babel de aur, de noroi, de plăcere,
Paris!

Târg aprig în care virtuţii-i e scris,
Genunchii să-şi plece slăvitului aur,
Regină ce-mparte cununa de laur,
Paris!....

Vast cîmp de bătaie, circ pururi deschis,
În care artistul dă luptă enormă,
Să-mbrace ideea în splendidă formă,
Paris!

Se pare că Cincinat Pavelescu n-a fost părăsit niciodată de obsesia *splendidei forme* în materie de poezie, chit că astăzi, pentru unii dintre noi, ea semnifică mai puţin în planul... perfomanţelor literare. Pe atunci, poezia era mai puţin teoretizată! Pur şi simplu se scria...

Dar să revenim la scrisoarea adresată lui Th. Florescu:

„Eu nu ţi-am mai scris demult. De ce să te inoportunez eu cu scrisori la cari n-ai nici timpul să răspunzi şi nici voinţa să cauţi leacuri neajunsurilor mele. Se aude că vrei să părăseşti Justiţia pentru o legaţie în străinătate. Eu am fost profet. În ultima mea scrisoare am prevăzut această posibilitate. De altfel viaţa de ministru în atmosfera de duşmănie, de intrigi, şi necuviinţe din ţară (n.n. şi atunci*!) e incompatibilă cu mândria şi demnitatea unei firi aristocratice ca a ta. Sunt dar convins că vei pleca să respiri mai liber într-o ţară cu cer albastru şi cu portocali, undei vei câştiga simţul vieţii pe care politica românească te-a făcut să-l pierzi. Gândeşte-te, prietenul meu dulce şi vechi, că trecerea noastră prin viaţă e scurtă. Ca să ni se mai pomenească numele după noi, trebuie să fim mari prin sufletul nostru şi prin gesturile noastre. Să dăm dar omenirei impresia bunătăţii noastre şi să ne gândim că*

fiecare clipă în care n-am făcut un fericit e o vecie pierdută pentru sufletul nostru. Cel puţin asta e teoria mea. Am fost toată viaţa aşa şi m-am făcut în patru ca să fiu bun cu cel mic şi nevoiaş. De altfel, şi în această privinţă eşti maestrul meu, fiindcă ai făcut la fel".

Lateral pe prima pagină mai scrie: *„Mâine plecăm la Paris. Scrie-mi te rog. Rog pe dna. Florescu să primească omagiul respectului meu şi sărutările cele mai calde ale Alicei."* Cincinat Pavelescu.

O simplă scrisoare... Care, însă, dă indicii noi despre un timp, despre o breaslă, despre o realitate socială, despre un anume mod de a gândi al unui scriitor român din vechile generaţii.

■ **Florin Costinescu**

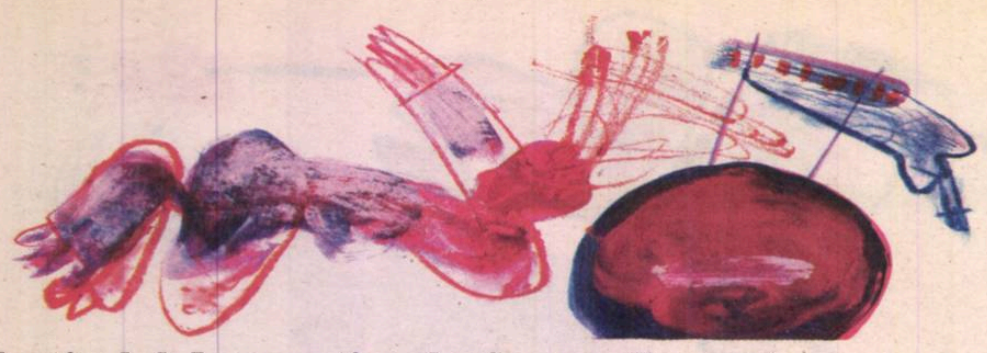
Ne scriu cititorii:

Dispar plăci memoriale

● Cinstind numele unor personalităţi care au contribuit prin activitatea lor la îmbogăţirea patrimoniului nostru ştiinţific şi cultural, instituţiile abilitate au montat plăci memoriale pe zidurile locuinţelor unde aceştia au trăit şi au creat.

Mă refer cu precădere la casa omului de ştiinţă şi omului politic, a matematicianului şi astronomului al cărui nume, din 1975, îl poartă un crater de pe Lună: Spiru Haret (1851-1912), primul român (şi totodată străin) doctor în matematici la Sorbona, cel mai tânăr profesor universitar, la doar 27 de ani, cel mai tânăr academician, la doar 28 de ani; ministru al Instrucţiunii şi Cultelor (1897-1899, 1901-1904, 1907-1910), organizatorul învăţământului modern, rămânând cunoscut în istoria şcolii româneşti cu „reforma Spiru Haret". În strada Verde nr. 7 (azi, General Gh. Manu), casa contruită de el între 1888 - 1892 este în paragină, plină de gunoaie, locuită de oameni ai străzii. (Nu putea fi casă memorială?) Există până în aceşti ani pe peretele acestei case o placă: „SPIRU HARET – OMUL ŞCOALEI – Amintire recunoscătoare din partea învăţătorilor români, cărora le-a fost prieten şi călăuzitor." Placa de aici există, dar oare la anul, când se împlinesc 100 de ani de la moartea „omului şcoalei", va mai exista casa lui? ● Din Str. Dionisie Lupu nr 58 a dispărut, de la o vreme, placa ce amintea că acolo a trăit marele filolog, academicianul ALEXANDRU ROSETTI (1895-1990). De ce? Chiar dacă este proprietatea altcuiva, are noul proprietar dreptul să dispună după bunul lui plac de ştergerea amintirii omului de cultură care a pregătit generaţii de studenţi, a elaborat numeroase lucrări fundamentale pentru studiul limbii române şi a fost membru al multor academii străine? ● Din Bulevarul Dacia nr. 14 a dispărut placa ce amintea că aici a locuit şi creat poeta, prozatoarea şi traducătoarea MARIA BANUŞ (1914-1999). O vreme îndelungată, după ce a fost îndepărtată placa, rămăseseră urmele cuielor ce-o susţinuseră. A apărut în schimb altă placă, nouă, care-l cinsteşte pe arhitectul şi scriitorul Paul Emil Miclescu (1901-1994). Nu am nimic cu domnia sa, dar chiar nu era loc pentru ambele plăci?

■ **Ecaterina Ionescu**



Festivalul Internaţional „George Enescu“

În deschiderea serii de muzică în primă audiţie absolută a fost prezentată mişcarea simfonică *Atlantis*, de Dan Dediu, lucrare extinsă, de aspect quasi-cinematografic, spectaculoasă în ce priveşte verva orchestrală.

Simfonia a X-a de Dmitri Şostakovici, lucrare prezentată de Orchestra Filarmonicii din Haga sub bagheta dirijorului Christian Badea, şi spectacolul *Lohengrin* de Wagner, actuala premieră a Operei Naţionale din Bucureşti, condus de dirijorul Cristian Mandeal urmat îndeaproape de maestrul de cor Stelian Olariu, au constituit cele două mari momente – cel simfonic şi cel muzical-dramatic – ale începutului acestei ediţii a Festivalului enescian.

■ cronica muzicală de dumitru avakian

Primul concert, prima decepţie, primele bucurii

Discurs muzical dezarticulat, decalaje între partidele instrumentale, decalaje în cadrul aceleiaşi partide, emisie sonoră neglijentă, atac sonor „gafat” la alămuri în chiar debutul temei de început a lucrării, accidente petrecute în momentele de început ale primului concert susţinut de ansamblul simfonic Residentie Orkest. Membrii ansamblului olandez nu s-au apropiat de sensurile partiturii enesciene; n-a făcut-o nici dirijorul, cel care a trecut de o manieră formală prin episoadele simfoniei. Lucrarea a fost insuficient pregătită. În aceste condiţii au fost parcurse etapele primei simfonii enesciene, celebra „Eroica”. Acesta a fost momentul iniţial – de altfel mult aşteptat! – al actualei ediţii, jubiliară, cea de a XX-a a Festivalului Internaţional „George Enescu”. Un concert pe ansamblu inegal; inegal în mod flagrant. Căci, în partea secundă a serii, cea de *a X-a Simfonie* datorată lui Dmitri Şostakovici a fost realizată de muzicienii neerlandezi, de dirijorul Christian Badea, de o manieră absolut magistrală! Am regăsit aici acel dat spiritual care a marcat deceniile de mijloc ale secolului trecut, în partea de est a Europei postbelice. Apăsarea sumbră, dominatoare, a totalitarismului – mă refer la tema contrabaşilor în debutul primei părţi – este observată de Şostakovici prin prisma reacţiei individuale, cea a autorului, cu implicaţii ce provin din mentalul colectiv al epocii, o atmosferă marcată de asaltul galopant, şfichiuitor, grotesc al forţelor malefice. În acest context speranţele abia înmugurite par a fi copleşite, înecate într-un marasm ucigător în care doar gândul mai sălăşluieşte drept urmă a trecerii. Interesant este de observat faptul că acest special tip de programatism de natură psihologică găseşte la Şostakovici aşezarea într-o structură amplă, temeinic clădită, aspect pe care Badea şi muzicienii neerlandezi l-au definit de o manieră convingătoare. Tot ei, în seara următoare, l-au însoţit pe Dan Grigore pe parcursul celebrului *Concert pentru pian şi orchestră* de Edward Grieg, o pagină concertistică spectaculoasă, iubită în egală măsură de marele public dar şi de solist. La Dan Grigore aspectul liric trece aici în subsidiar drept un dat preexistent; spectaculozitatea jocului pianistic capătă grandoare, întinată aici – nu pot să nu observ – de sonoritatea nefirească a mediului acustic al sălii. Totuşi, oferită la cererea insistentă a publicului o *Mazurcă* de Frederic Chopin ne-a dezvăluit climatul intim de cordialitate, de rafinament timbral, pe care Dan Grigore îl defineşte cu farmec indicibil.

Piesele simfonice ale concertului? În deschiderea serii de muzică în primă audiţie absolută a fost prezentată mişcarea simfonică *Atlantis*, de Dan Dediu, lucrare extinsă, de aspect quasi-cinematografic, spectaculoasă în ce priveşte verva orchestrală, lucrare ce solicită prezenţa unui complement vizual cel puţin la fel de dinamic. *Simfonia fantastică* de Hector Berlioz... nu a fost deloc „fantastic” realizată; nu a dispus de fiorul romantic care animă această celebră pagină a romantismului francez: cu siguranţă deficienţele acustice ale instalaţiei de sonorizare a sălii i-au derutat pe muzicienii orchestrei din Haga.

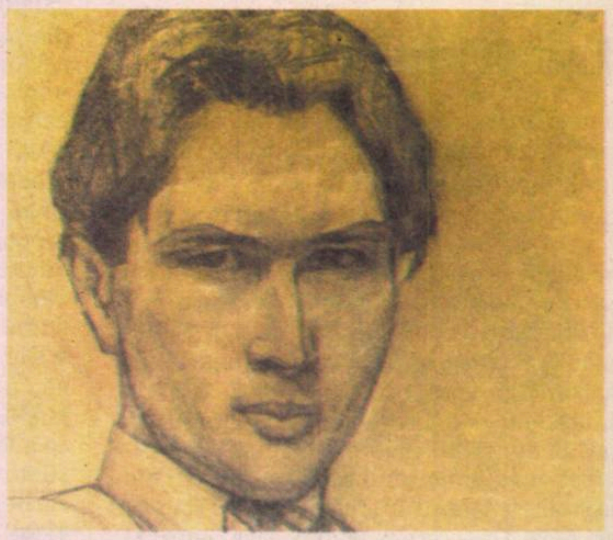
Celălalt mare moment al primelor zile ale Festivalului a fost spectacolul Operei bucureştene cu *Lohengrin* de Wagner, poate cea mai importantă realizare muzical-dramatică a casei, din ultimii cinci sau şase ani! Sărbătorim astfel momentul instituţionalizării primului teatru liric al ţării, inaugurarea Operei bucureştene cu nouăzeci de ani în urmă, cu spectacolul *Lohengrin*, condus de George Enescu însuşi. Spectacolul de astăzi, cântat în original, în limba germană, dispune de acea firească unitate întru împlinire privind toate laturile sale. Este o mare realizare muzical dramatică de autentică structurare simfonică, aspect datorat implicării dirijorului Cristian Mandeal, principalul factor al acestei reuşite, cel care a asigurat coerenţa discursului simfonic, pregătirea aparatului orchestral la nivelul exigenţelor unei complicate partituri ce aparţine simfonismului postromantic. Partea corală, una dintre cele mai consistente, mai solicitante imaginate vreodată în teatrul liric, a fost susţinută de Corul Operei sub conducerea maestrului Stelian Olariu; este o impresionantă realizare a ansamblului, a acestui minunat maestru octogenar, cel care – în continuare – ştie să anime zelul profesional al tinerilor săi colegi. A fost omagiat în cuvinte potrivite de directorul Festivalului, de domnul Ioan Holender. O regie funcţională cu caracter oratorial, imaginată de Ştefan Neagrău, o scenografie simplă, esenţializată, datorată Adrianei Urmuzescu, bazată pe module geometrice cărora în mişcare li se ataşează firesc geometria multicoloră a costumelor, o coordonare artistică datorată lui Cătălin Ionescu Arbore...; sunt aspecte care au împlinit imaginea acestui mare spectacol wagnerian ce se ridică la nivelul cel mai înalt al producţiilor caselor importante europene de operă.

O extinsă producţie discografică este şi aceea dedicată ediţiei jubiliare a Festivalului; merită a fi evocată. Mă gândesc la ultima producţie a casei Electrecord, un captivant CD ce prezintă semnificative momente muzicale camerale, surprinzând esenţa geniului enescian, de la câteva dintre Piesele *Impromptu pentru pian*, la *Trio-ul în La minor* şi *Sonata pentru pian în Re major*, iniţiativă ce aparţine pianistului Viniciu Moroianu, protagonistul acestei selecţii, un artist inimos în ce priveşte promovarea creaţiei enesciene, un muzician ce dispune de un rafinat gust artistic.

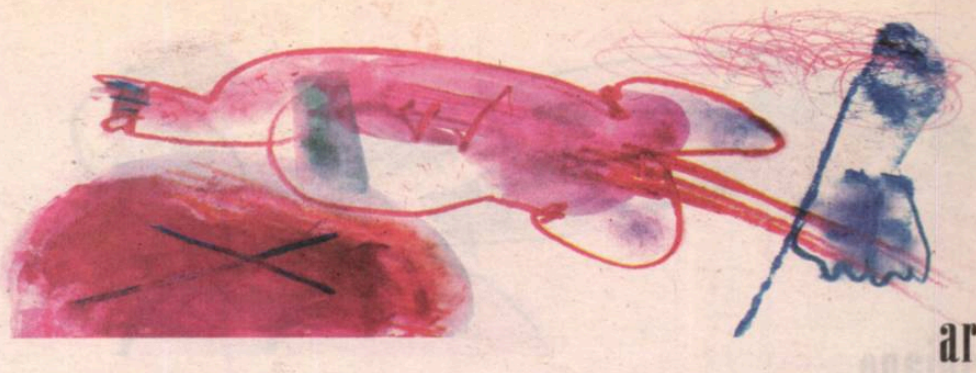
De această dată la Muzeul Naţional „George Enescu”, o inedită expoziţie de tablouri îşi propune a atrage atenţia asupra harurilor artistice multiple ale familiei Enescu; sunt expuse câteva dintre uleiurile şi desenele pictorului Dumitru Bâşcu, fratele mai tânăr al muzicianului, artistul a cărui captivantă personalitate a fost evocată de muzicologul Viorel Cosma, de pictorul Ion Grigorescu.

Ceremonia de deschidere a Festivalului, conferinţa de presă...; discursuri oficiale, discursuri ocazionale, discursuri pertinente, altele impertinente, unele pronunţate ritos de contabili într-ale culturii; ...unii dintre aceştia cu probleme de pronunţie corectă a cifrelor. O singură vorbă a surprins esenţa, natura festivalului, evocând locul acestuia în contextul actual, naţional, atât de particular zonei noastre central-europene. *Pour la bonne bouche*, ne-a fost amintit finalul *Scrisorii pierdute*, petrecerea notabilităţilor locale; după toate avatarurile intrigilor politice şi sentimentale, nenea Iancu clamează prin gura lui Ghiţă Pristanda: „Muzica! Muzica!”; ...muzica, cea care stinge patimile, care înmoaie animozităţile – ...ne-a atras atenţia minunatul Andrei Pleşu, invitându-i pe artişti în scenă. ■

Cristian Mandeal



Trăsături enesciene pe chipul fratelui marelui compozitor, pictorul Dumitru Bâşcu. Autoportret 1918. Expoziţie deschisă la Muzeul Naţional „George Enescu”



Nu m-am întrebat de ce eroul trebuie să se deghizeze – este clar, el lucrează mai tot timpul sub acoperire, puterea sa este masca sa, secretul său –, ci de ce trebuie să se deghizeze ca la carnaval.

■ cronica filmului de angelo mitchievici

Căpitanul *reloaded*

Căpitanul America: Primul răzbunător
***(Captain America: The First Avenger*, 2011)**

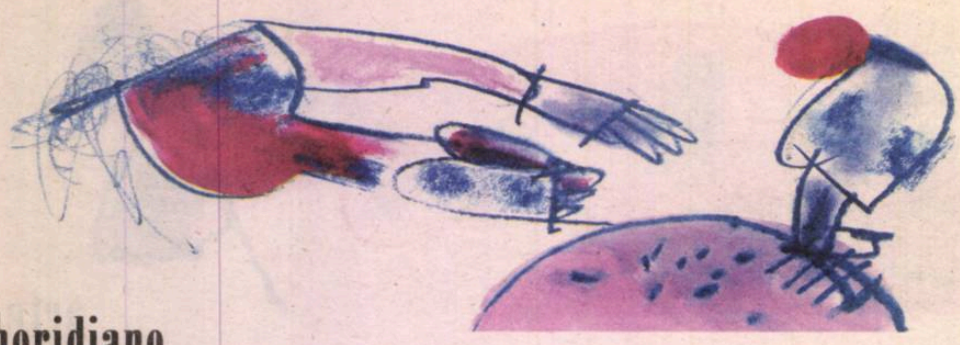
Regia: Joe Johnson. **Cu:** Chris Evans. **Genul filmului:** Acțiune, Aventuri, SF. **Durata:** 125 minute. **Premiera în România:** 05.08.2011. **Produs de:** Marvel Enterprises. **Distribuit în România de:** Ro Image 2000.

Cu mici excepții, accidente de parcurs, vara este sezonul filmelor pop-corn, după un principiu vast ca o bibliotecă formată din cărți de joc, că în acest anotimp spectatorul nu gândește, ci în sucul lui mustește.

Pe cât posibil am evitat întâlnirea cu pledoaria cinematografică pentru *fish and chips* sau hamburger, însă oportunităţile sunt aproape de neocolit. Superman, Batman, Spiderman, X-Man etc. După cum observaţi, *Căpitanul America* nu se termină în „man". Cu toate acestea, este primul mare erou de bandă desenată apărută în 1941 şi reluată în 1964 pentru a alimenta visele plăcute ale superproducţiei de copii sau ceea ce s-a numit „baby boom generation". Căpitanul America amintea americanului obişnuit că a câştigat un război atât în arhipelagurile din Pacific, cât şi pe bătrânul continent.

Eroul nostru, Steve Rogers (Chris Evans) din Brooklyn, are un început modest, chiar jenant, am putea spune, încercând să se înroleze cu repetiţie în armata americană pentru a lupta împotriva nemţilor. Viitorul Căpitan America are o serie de debilităţi fizice – este băiatul costeliv, cu suflet mare, care încasează aproape natural de la toate puşlamalele din cartier câte o scatoalcă. Respingerea sistematică la înrolare nu-l descurajează – o problemă de perseverenţă, nu de I.Q. –, băiatul aproape că face din asta un sport şi, cu fiecare repriză pierdută, se perfecţionează. Cum pe perfecţionişti nimeni nu-i lasă de izbelişte în America, tânărul atrage atenţia unui savant, doctorul Erskine (Stanley Tucci), care-şi foloseşte ştiinţa întru apărarea civilizaţiei şi implicit a societăţii americane şi care-i apreciază abnegaţia, curajul şi nu în cele din urmă inteligenţa, articol ignorat în toate armatele din lume. Savantul descoperă astfel toate ingredientele unui bun american, mai puţin unul: muşchii. Este foarte clar pentru spectator că ani de antrenament nu vor face din acest soldat un infanterist, decât poate cu excepţia capitolului alergări. Însă maşina de război americană îl echipează pe cetăţean cu muşchii care-i lipseau şi încă alte perechi pe deasupra. Cum se spune, operaţia a reuşit, dar medicul a decedat. Savantul este lichidat de un spion german pe care tânărul recent superdotat îl prinde.

Ceea ce urmează ţine de o carieră americană model. Nimeni nu te introduce pe scena unui spectacol pe Broadway înainte de a fi colindat scene prăfuite, în localuri dubioase. Căpitanului America i se găseşte o întrebuinţare inadecvată, devine un *showman* de duzină pentru a strânge fonduri pentru armata americană. Recită câteva cuplete umoristice, bate zdravăn câţiva nemţălăi care-şi joacă rolul ca la un spectacol de bâlci cu grimase de maimuţe năpăstuite şi lansează invitaţii tinerilor doritori să-şi impresioneze prietenele de-a se înrola alături de el pentru marele *show* de peste ocean, unde figuranţii se lichidează reciproc. Cum pe actor nu-l face numai talentul, ci şi publicul, după o etapă de fluierături zdravene din partea soldaţilor de pe front, dornici să vadă nu cocoşi, ci „puicuţe", tânărul în cauză află că prietenul său împreună cu compania sa nu s-au mai întors din misiune şi se duce să-i salveze. Ei bine, cariera în teatru se încheie aici, pentru că figurantul devine eroul pe care-l întruchipează şi urcă pe scena istoriei. Pentru un actor prost, acest fapt reprezintă o nesperată şansă, pentru că scena istoriei are de fapt nevoie de cabotini, nu de Lawrence Olivier. Recapitulând puţin acest sinuos traseu destinal, remarcăm faptul că, asemeni Omului Păianjen, băiatului de cartier, modest, bine-crescut i s-a încredinţat un rol mare, după ce a trecut prin rolul mic, un *freak show* de periferie, şi că una dintre motivaţii este întruchipată de fata de lângă el. Ceea ce iar constituie un numitor comun, tocmai ceea ce-l făcea caraghios pe erou, masca de liliac, colanţii albaştri şi cizmele roşii, scutul, ca să luăm de la fiecare câte ceva, devine emblematic, ceea ce-i conferă prestigiu. Nu m-am întrebat de ce eroul trebuie să se deghizeze – este clar, el lucrează mai tot timpul sub acoperire, puterea sa este masca sa, secretul său –, ci de ce trebuie să se deghizeze ca la carnaval. De ce trebuie să poarte colanţi, spre exemplu? Ştiu că unul dintre răspunsuri este că se văd muşchii. Cred că tocmai natura spectacolului performat solicită o costumaţie adecvată. Abilităţile de circari, scamatoriile, gadgeturile, poantele, clovneriile fac parte din numărul lor. Nimeni nu se aşteaptă ca ei să clacheze pentru că totul e „regizat" ca la o luptă de *catch*, însă trebuie să existe un dram de teroare încât să-ţi sară popcornul din cornet pentru a gusta mai bine farsa. Şi pentru că este vorba de circ, şi adversarul eroului vine cu ştrampii lui, cu vopselurile sale, cu recuzita sa *frou-frou*, cu extravaganţele lui şi cu replicile lipite timbru pe cele ale eroului. Elocvent, şeful suprem al ocultei Hydra, ofiţerul nazist Johann Schmidt (Hugo Weaving), alias Red Skull, îşi dă jos masca umană pentru a-şi arăta adevărata natură, caraghioasă ce-i drept: un craniu cu contururi de ghindă strălucind ca o roşcovă, de fapt masca de şou, aşa cum Chip and Dales îşi aruncă artistic catrafusele în urletele asistenţei dezlănţuite. Este momentul în care firesc s-ar declanşa râsul, mai ales când nazistul de operetă se laudă cu figura lui opărită. Este momentul ancestral al filmului american cu supereroi în care fiecare arată ce poate şi îşi scoate jucăriile pe masă. Ele sunt impropriu numite arme, pentru că eroii le folosesc asemeni unui joc pe computer, unde se sparge toată vesela până să te nimerească duşmanul (valabil doar pentru nivelurile inferioare). După un astfel de film, rămâi întotdeauna cu măştile, şi implicit cu circul. Şi ultimul clişeu pe ziua de astăzi, un *blockbuster* care se respectă face loc la final, printr-un mic truc, şi următoarelor zece serii. În cazul în care circul îşi propune să revină în oraş. ■



Avanpremieră editorială

Michael Cunningham
Pînă la căderea nopții

Oameni decenți care se străduiesc să trăiască vieți decente, n-ai de ce să-i urăști, își fac treaba și-și păstrează proprietățile și-și iubesc copiii.

Michael Cunningham s-a născut în 1952 în orașul Cincinnati, statul Ohio. Copilăria și adolescența și le petrece în Pasadena, California. Studiază literatura și pictura la Stanford University, după care se înscrie la cursurile de *creative writing* de la Iowa. Publică mai multe povestiri în reviste literare de prestigiu, precum „The Atlantic Monthly", „Redbook", „Esquire" sau „The Paris Review". Romanul său *O casă la capătul lumii* (1990) se bucură de aprecierea criticii, care nu se va dovedi la fel de favorabilă și în privința următoarei cărți, *Carne și sînge* (1995), saga unei familii grecești. Romanul *Orele* (1998) cunoaște însă un succes răsunător, fiind distins, un an mai tîrziu, cu Premiul Pulitzer și PEN/Faulkner Award. În colecția „Biblioteca Polirom" au mai apărut în traducere romanele *Orele* (trad. de Magda Teodorescu, 2003, 2011), *O casă la capătul lumii* (trad. de Antoaneta Ralian, 2005) și *Zile exemplare* (trad. de Rareș Moldovan, 2006).

*

Peter și Rebecca Harris sînt un cuplu de vîrstă mijlocie, cu cariere de succes în domeniul artelor – ea este editor, el lucrează la o galerie –, un apartament luxos în Soho, o fiică plecată la colegiu în Boston, prieteni, o viață socială activă și toate motivele materiale să fie fericiți împreună. Există, desigur, și mici insatisfacții și derapaje; Peter începe să conștientizeze tot mai mult pierderea tinereții, iar relațiile de cuplu și-au pierdut destul de mult din ardoare. Totul se precipită însă atunci cînd sosește în vizită fratele mai mic al Rebeccăi, Ethan, poredit de familie Mizzy, „Greșeala", un tînăr seducător, dar aflat într-un impas profund din cauza drogurilor. În prezența lui, parcă sub influența unor forțe obscure, Peter începe să-și pună sub semnul întrebării clienții artiști, operele acestora, propriile alegeri din carieră și întreaga existență pe care și-a construit-o cu atîta tenacitate.

Asemenea legendarului *Orele*, romanul *Pînă la căderea nopții* ia în discuție teme esențiale: felul cum alegem să ne trăim viețile, semnificația frumosului și rolul pe care îl ocupă dragostea în existența umană.

Fratele ei

Familia Rebeccăi e, în felul ei, o țară suverană. Peter a intrat în ea de parcă s-ar fi căsătorit cu obiceiurile și legendele, cu istoria aparte a unei fete dintr-o națiune mică, îndepărtată. Națiunea familiei Taylor era solvabilă, dar nu bogată, devotată mîncărurilor și meșteșugurilor regionale, laxă în privința orarelor și a mersului trenurilor, ascunsă în văile unui lanț muntos îndeajuns de amenințător ca s-o protejeze de invadatori, imigranți și de majoritatea ideilor și invențiilor cărora nu le dăduse naștere ea însăși. Mizzy era sfîntul ei protector rănit, a cărui icoană palidă, cu ochi sticloși, e purtată an de an pe străzi pînă în piața centrală.

Înainte de Mizzy, însă... Exista, încă mai există, vechea și marea casă cu frontoane, începînd să devină iremediabil igrasioasă după căldura și umezeala acumulate în optzeci de veri în Richmond. Există Cyrus (profesor de lingvistică, un bărbat mărunt, plin de o încredere calmă, cu un cap ca al lui Cicero) și Beverly (pediatră, dură și ironică, sfidător de indiferentă la treburile casnice). Și existau, există, trei surori minunate: Rosemary, Julianne și Rebecca, despărțite de cinci ani. Rose era cea frumoasă, solemnă, nu neprietenoasă, dar nici disponibilă, fata pe care o așteptă mereu un băiat mai mare cu mașina. Julie era mai puțin izbitoare, dar mai abordabilă, fata de gașcă, gălăgioasă și amuzantă, campioană la gimnastică și cu o sexualitate lipsită de sfială. Și mai era Rebecca, născută celebră datorită surorilor mai mari, Rebecca, plăpîndă și palidă, un spiriduș de fată, cea mai puțin frumoasă, dar cea mai deșteaptă; care avea același prieten retras și cîntăreț la chitară din clasa a opta; al cărei fel de a fi e ilustrat (pentru Peter) de fotografia din albumul de absolvire, în care ea, purtînd coroniță de regină a balului și ținînd buchetul de trandafiri al reginei balului, stă rîzînd (cine știe de ce, poate de absurditatea posturii în care se regăsește), îmbrăcată într-o rochiță strălucitoare, flancată de fetele de pe locurile doi și trei, prințesele, care zîmbesc nemaipomenit înspre aparatul foto și care sînt ușor apatice în frumusețea lor, comune, descendente ale acelor voinice fete „de măritat" de care nu era foarte interesată Jane Austen.

Și-apoi. Pe cînd Rebecca era gata de absolvirea liceului, cînd Julie era în anul doi la Barnard și Rose se gîndea deja la divorț, a sosit Greșeala.

Beverly își legase trompele uterine cu ani în urmă. Avea patruzeci și cinci de ani, Cyrus trecuse de cincizeci. Beverly a zis: „Probabil că voia cu disperare să se nască". O afirmație care a fost luată în serios. Era expertă în copii, era *doctor* de copii, și fără povești romantioase în privința lor.

Peter l-a cunoscut pe Mizzy cînd Rebecca l-a adus întîia oară la Richmond. Era agitat că avea să-i cunoască familia, stingherit de presupusa notă de necuviință – nu era cam ciudat ca un doctorand să fie prietenul unei studente din grupa de seminar la care preda, chiar dacă *așteptase* pînă la sfîrșitul semestrului? Cyrus era profesor, putea Peter s-o creadă întru totul cînd îl asigura că tatăl n-avea nimic împotrivă?

– Taci acuma, i-a spus ea pe cînd avionul cobora. Nu-ți mai face griji. Din clipa asta.

Avea siguranța îmbătătoare a fetelor tinere, avea cadența accentului de Virginia. *Nu-s mah face grij. Din clip-asta.* De parcă ar fi fost o soră medicală din război.

A promis să încerce.

Apoi coborîseră din avion și Julie, prietenoasă și plină de viață ca o fată de cowboy, îi aștepta în fața aeroportului în vechiul Volvo al familiei.

Și apoi casa.

Fotografia pe care Rebecca i-o arătase lui Peter îl pregătise pentru grandoarea-i decrepită – încîlciturile de wisteria și veranda adîncă, umbroasă –, dar nu pentru casa *in situ*, nu pentru minunile părăginite ale întregului cartier, cîte o încîntătoare casă veche și respectabilă după alta, unele mai bine îngrijite decît altele, dar nici una vopsită de curînd sau restaurată – aparent nu era genul acela de cartier; probabil Richmond nu era genul acela de oraș.

– Dumnezeule, a spus Peter pe cînd se apropiau.

– Ce e?, a întrebat Julie.

– Să spunem doar că-i o viață minunată.

Julie i-a aruncat o privire iute Rebeccăi. *Oh, deci e unul dintre băieții ăia isteți din cale-afară.*

De fapt, nu dorise să sune cinic, nici măcar foarte inteligent. Departe de el gîndul. Doar că se îndrăgostea.

Pînă la sfîrșitul weekendului, pierduse șirul lucrurilor de care se îndrăgostise. Era biroul lui Cyrus – un birou! –, cu fotoliul extrem de confortabil cu spătar curb, în care parc-ai fi putut sta să citești la nesfîrșit. A fost încercarea aplaudată (deși eșuată) a lui Beverly de a-l impresiona gătind o tartă (cunoscută apoi drept „blestemata plăcintă necomestibilă"). Erau fereastra de la etaj prin care fetele evadaseră noaptea, cele trei pisici arogante și leneșe, rafturile pline de cărți și de vechi jocuri de societate și de scoici din Florida și de fotografii înrămate, părînd oarecum întîmplătoare, izul slab de levănțică și mucegai și fum de șemineu, leagănul de iută de pe verandă în care cineva lăsase un exemplar din *Daniel Deronda* umflat de ploaie.

Și mai era Mizzy, care tocmai împlinea patru ani.

Nimănui nu-i plăcea cuvîntul „precoce". Avea ceva sumbru. Însă Mizzy, la patru ani, învățase singur să citească. Își amintea fiecare cuvințel rostit în prezența sa și putea după aceea să folosească mereu cuvîntul într-o propoziție, adesea corect.

Era un băiat serios și sceptic, pe care-l apucau cîteodată accese de rîs, deși era imposibil de prevăzut ce avea să i se pară sau nu amuzant. Era frumușel, frumușel bine, cu o frunte înaltă și palidă, ochi apoși și o gură precisă, delicată – se părea la vremea aceea că o să devină un prințișor frumos sau, la fel de plauzibil, un Ludwig de Bavaria, cu o frunte arcuită și brăzdată de vinișoare și cu ochi prea plini de-o sensibilitate tremurătoare.

Și (slavă Domnului) nutrea afecțiuni și înclinații copilărești pe lîngă tendințele mai ciudățele. Iubea bomboanele Pop Rocks și, cu o devoțiune neliniștitoare, culoarea albastru. Era fascinat de Abraham Lincoln, despre care înțelegea că fusese președinte, dar insista și că avusese o forță supraomenească, precum și harul de-a face să apară copaci gata crescuți din pămîntul sterp.

În noaptea aceea, în pat (familia Taylor, pare-se, pur și simplu presupusese că dormeau împreună), Peter i-a spus Rebeccăi :

– E atît de incredibil de minunat.

– Ce?

– Totul. Fiecare persoană și obiect.

– E doar familia mea nebună și vechea noastră casă care pîrîie din toate încheieturile.

Credea asta. Nu făcea doar pe sfioasa.

El i-a zis:

– N-ai idee...

– Ce?

– Cît de *normale* sînt majoritatea familiilor.

– Crezi că familia mea e anormală?

– Nu. „Normal" nu-i cuvîntul potrivit. Prozaic. Standard.

– Eu cred că nimeni nu-i *prozaic*. Adică unii oameni sînt mai *excentrici* decît alții.

Milwaukee, Rebecca. Ordine și sobrietate și o devoțiune față de curățenie care pîrjolește sufletul. Oameni decenți care se străduiesc să trăiască vieți decente, n-ai de ce să-i urăști, își fac treaba și-și păstrează proprietățile și-și iubesc copiii (în mare parte din timp); pleacă în vacanțe cu familia și-și vizitează rudele și-și decorează casele de sărbători, colecționează unele lucruri și economisesc pentru altele; sînt oameni buni (cei mai mulți dintre ei, în mare parte din timp), dar dacă ai fi fost în locul meu, dac-ai fi fost tînărul Pete Harris, ai fi simțit simplitatea asta erodîndu-ți viața, depopulîndu-te, toate micile satisfacții și nici una mare, periculoasă; nici un eroism, nici un geniu, nici o tînjire teribilă după ceva pe care nu-l poți, cel puțin în teorie, avea. Dac-ai fi fost tînărul Pete Harris, năpăstuit de pustule și cu părul lins, te-ai fi simțit

fusese odinioară cameră de oaspeţi, dar cum familia Taylor avea mai mare nevoie de tot soiul de nimicuri decît de oaspeţi, camera fusese destinată depozitării cu mult timp în urmă.

de parcă mereu erai gata să-ţi dai sufletul din cauza siguranţei vieţii tale, a cumpănirii ei nepăsătoare, acea iubire protestantă pentru tot ce e comun; certitudinea eternă a credinciosului că strălucitorul şi macabrul nu sînt doar ameninţătoare, ci şi – mai rău – neinteresante.

E de mirare că Matthew a şters-o de acolo la două zile după absolvirea liceului şi-a făcut sex cu jumătate dintre bărbaţii din New York?

Nu, nu face asta, e dăunător, e greşit, nu Milwaukee ţi-a ucis fratele.

Rebecca i-a spus:

– Dac-ai fi trăit aici, probabil n-ai mai fi fost atît de romantic în privinţa asta.

– Atunci vreau să fiu romantic în privinţa asta cît se poate. Mizzy mi-a spus povestea cu Abraham Lincoln, înainte de cină.

– Tuturor le spune povestea cu Abraham Lincoln.

– Pe care se pare c-a amestecat-o cu poveştile lui Superman şi Johnny Appleseed.

– Ştiu. Trebuie să inventeze mare parte din ea din mers. Sîntem singuri, iar mami e puţin, nu ştiu. Trecută. Îl iubeşte la nebunie. Dar de-abia i-a reuşit chestia maternă prima oară. Cînd eram mică, Rose şi Julie îmi citeau poveşti şi mă ajutau cu temele şi aşa mai departe.

– Julie nu mă place, aşa-i?

– Ce te face să spui asta?

– Nu ştiu. Am un sentiment, cred.

– E protectoare, atîta tot. Ceea ce-i amuzant. Ea e cea nebunatică.

– Ea e, ha?

– O, probabil că nu mai e chiar aşa. Dar în liceu...

– Era nebunatică.

– Aha.

– Cît de?

– Nu ştiu. Destul. Făcea sex cu tot felul de băieţi, atîta tot.

– Povesteşte-mi.

– Te *excită*?

– Puţin.

– Dar e vorba de soră-mea.

– Povesteşte-mi numai o singură chestie.

– Bărbaţii sînt nişte perverşi.

– Şi tu nu eşti.

– OK, Charlie, una singură.

– *Charlie?*

– Habar n-am de ce ţi-am zis aşa.

– Una singură, hai.

Ea s-a întins pe spate, lăsîndu-şi capul pe mîinile subţiri de băieţel. Erau în camera căreia familia Taylor îi zicea debaraua şi care era singura încăpere, cu excepţia dormitorului lui Cyrus şi Beverly, în care se găsea un pat dublu. Fusese odinioară cameră de oaspeţi, dar cum familia Taylor avea mai mare nevoie de tot soiul de nimicuri decît de oaspeţi, camera fusese destinată depozitării cu mult timp în urmă, fiind înţeles faptul că oaspetele ocazional putea oricînd fi găzduit în ea, cu scuze. În celălalt capăt al încăperii, lumina pală a lunii de Virginia ilumina parţial o maşină de cusut acoperită cu un cearşaf, trei perechi de schiuri, o stivă de cutii de carton inscripţionate „Crăciun" şi colecţia de obiecte care urmau a fi reparate cînd vreun membru al familiei avea să aibă timp: un birou nefiresc de roz căruia-i lipseau mînerele sertarelor, un maldăr de pături vechi, un Sf. Francisc de ipsos ciobit care ar fi trebuit să împodobească peluza, un peşte-spadă pe suport (ăsta de unde naiba mai apăruse şi oare de ce îl păstraseră?) şi, aşezat pe un raft, ca o lună stinsă, un glob pămîntesc care avea să lumineze de îndată ce îşi amintea cineva să cumpere becul special de care era nevoie. Erau multe altele, mult mai multe, aşteptînd ca o ceată de suflete în purgatoriu, în întunericul mai adînc de dincolo de raza şovăitoare din fereastră.

Unii – mulţi – ar fi găsit descurajantă această cameră, s-ar fi simţit de altfel vlăguiţi de întreaga casă a familiei Taylor şi de vieţile membrilor ei. Peter era fermecat. Iată-l între oameni prea ocupaţi (cu studenţi, pacienţi, cărţi) ca să menţină toate lucrurile în perfectă stare de funcţionare; care preferau să dea petreceri pe peluză şi seri de jocuri decît să cureţe mîzga de pe dale cu periuţa de dinţi (deşi mîzga familiei Taylor ar fi cerut neîndoios măcar o atenţie minoră). Iată opusul viu al copilăriei sale, toate nopţile acelea îngheţate, cu cina terminată la şase şi jumătate şi cu cel puţin încă patru ore rămase pînă cînd puteai să te duci rezonabil la culcare.

Iat-o pe Rebecca, întinsă alături. Rebecca, locuind în această casă la fel de firesc precum o sirenă locuieşte într-o corabie scufundată plină de comori.

– Bine, a zis ea. Să vedem... Într-o seară, cînd eram într-a zecea...

– Şi Julie într-a douăşpea.

– Da. Într-o seară ai noştri ieşiseră şi eu eram cu Joe...

– Prietenul tău.

– Aha. Ne certaserăm...

– Cu Joe făceai sex?

Ea a răspuns cu indignare jucată:

– Ne *iubeam*.

– Deci făceai.

– *Da*. Încă din vara de după clasa a noua.

– Ai discutat cu prietenele tale înainte să te culci cu el?

– Sigur c-am discutat. Vrei mai bine s-auzi povestea *aia*?

– Ăă, nu. Înapoi la Julie.

– OK. Julie a crezut că are toată casa la dispoziţie. Habar n-am de ce mă certasem cu Joe, dar părea ceva mega-important, aşa că plecasem furioasă, credeam că ne despărţeam de-adevăratelea şi pe bune şi că la şaisprezece ani îmi irosisem deja cei mai buni ani din viaţă cu tîmpitul ăla. Şi-am intrat în casă şi imediat am auzit un zgomot.

– Ce fel de zgomot?

– Ca un fel de *duduit*. Venind din camera dinspre grădină. De parcă izbea cineva cu picioarele în podea.

– Serios?

– Nu eram idioată, ştiam cum sună sexul şi, dacă aş fi crezut că o auzeam pe Julie făcînd sex cu un băiat în camera dinspre grădină, aş fi lăsat-o în pace.

– Dar cineva izbea cu piciorul acolo.

– Nu-mi dădeam seama *ce* era. Nici nu ştiam că Julie era *acasă*. Cred că, dacă nu m-aş fi certat chiar înainte cu Joe, poate mi-ar fi fost frică. Dar eram atît de furioasă. M-am gîndit: bun, dacă eşti un nebun scăpat de la azil şi ai un topor şi stai la mine-n casă dînd din picior, habar n-ai cu cine te pui.

– Ai investigat.

– Am.

– Şi-ai găsit ?

– Pe Julie cu Beau Baxter, cu care ieşea, şi cu cel mai bun prieten al lui Beau, Tom Reeves.

– Ce făceau?

– Sex.

– Toţi trei?

– Mai bine zis, cei doi băieţi cu Julie.

– Detalii.

– Ţi-o atingi?

– Poate.

– Nu-i normal deloc.

– Şi de asta-i sexy.

– Mă simt de parcă aş trăda-o.

– Chestia asta mă face s-o iubesc pe Julie, dacă schimbă cu ceva lucrurile.

– Dacă te dai la soră-mea...

– Of, pentru numele lui Dumnezeu. Spune-mi odată ce-ai văzut cînd ai intrat în cameră.

– E greşit ce facem.

– OK. Spune-mi ce era cu duduitul.

– Ha? A. Beau bătea cu piciorul în podea.

– De ce?

– Pur şi simplu.

– O, hai.

– OK. Pentru că i-o... trăgea. Pe la spate. Şi, nu ştiu, cred că îi venea să dea din picior cînd era excitat.

– Şi tipul ălălalt unde era?

– Ghici.

– Julie i-o sugea. Aşa-i?

– Nu mai zic nici un cuvînt.

– Ce-ai făcut?

– Am plecat.

– Vrei să inventezi o versiune în care ai rămas?

– Pentru nimic în lume.

– Te-a deranjat?

– *Da*.

– Pentru că ţi-ai văzut sora făcînd sex în grup.

– Nu doar de-aia.

– Dar de ce?

– Totul părea atît de... urît. Joe fusese măgar cu mine şi iat-o şi pe soră-mea deservindu-i pe idioţii ăia doi...

– Nu crezi că ei o deserveau?

– Am vorbit cu ea după aia.

– Şi?

– A zis că fusese ideea ei.

– Ai crezut-o?

– Am vrut. Era în ultimul an, ajunsese în finala naţională la gimnastică, se ducea la Barnard. Mi se părea cumva... eroică.

– Aşa, şi?

– Tot n-am crezut-o. Era cea mai competitivă fiinţă pe care am cunoscut-o. Şi, de fapt, mi-am dat seama cum trebuie să se fi întîmplat. Pînă şi prostul de Beau Baxter era în stare să înţeleagă că după cîteva pahare ea n-avea să refuze o provocare. Am ştiut că trebuia să creadă pe urmă că fusese ideea ei. Trebuia să-şi spună că ea deţinuse puterea. Ceea ce înrăutăţea oarecum lucrurile.

– Erai o fată de treabă.

– *Nu* eram.

– Erai mai de treabă decît Julie.

– Nu prea.

– Nu crezi?

– Am făcut sex cu Beau două zile mai tîrziu. Corectez: m-am futut cu Beau două zile mai tîrziu.

– Glumeşti.

– A venit să-mi vorbească la o petrecere, cică jenat, dar de fapt aşa de plin de sine.

– Şi tu...

– I-am spus să mă urmeze.

– Unde l-ai dus?

– În grădină. Eram într-o casă mare, unde dădeau multe petreceri, şi avea grădină.

– Şi...

– I-am spus să mă fută. Chiar acolo, pe iarba udă.

– Da' de unde.

– Mă săturasem. De nesimţitul de prieten şi de tîrfuliţa de soră-mea, care credea că trebuie să cîştige orice concurs şi mă săturasem să fiu surioara inocentă care devenea isterică atunci cînd vedea pe cineva trăgîndu-şi-o în camera dinspre grădină. În noaptea aia încă mai credeam că mă despărţisem de prietenul meu pentru totdeauna, în plus mai băusem aproape o halbă de votcă ieftină şi voiam doar să călăresc scula prostului ăluia care o umilise pe soră-mea. Nu-mi plăcea de el, dar în clipa aia voiam să-l fut mai mult decît orice voisem vreodată.

– Tii.

– Îţi place, ai?

– Ăă, şi apoi ce s-a întîmplat?

– S-a speriat. După cum bănuiam. A tot bălmăjit: Ă, hei, Rebecca, nu ştiu... Aşa că l-am împins cu ambele mîini pe piept şi i-am spus să se întindă.

– Şi s-a-ntins?

– Te cred. Nu văzuse niciodată puterea unei fete apucate.

– Mai departe.

– I-am tras pantalonii şi i-am ridicat tricoul. N-aveam nevoie să fie gol. M-am lăsat pe scula lui şi i-am arătat exact ce să facă pe clitoris cu vîrful degetului. Nu e clar dacă pînă în clipa aia ştiuse ce *era* ăla clitoris.

– Inventezi.

– Aşa e. Inventez.

– *Nu*.

– Poate.

– Pe bune şi serios?

– Îţi pasă?

– Sigur că da.

– E-o poveste sexy şi dacă-i adevărată, şi dacă nu, nu-i aşa?

– Cred că da. Da.

– Bărbaţii sînt nişte perverşi.

– Aşa e. Sîntem.

– Oricum, gata cu povestitul pe seara asta. Hai aici, Charlie.

– Ce-ai cu *Charlie* ăsta?

– Pe bune şi serios că nu ştiu. Hai aici odată.

– Unde?

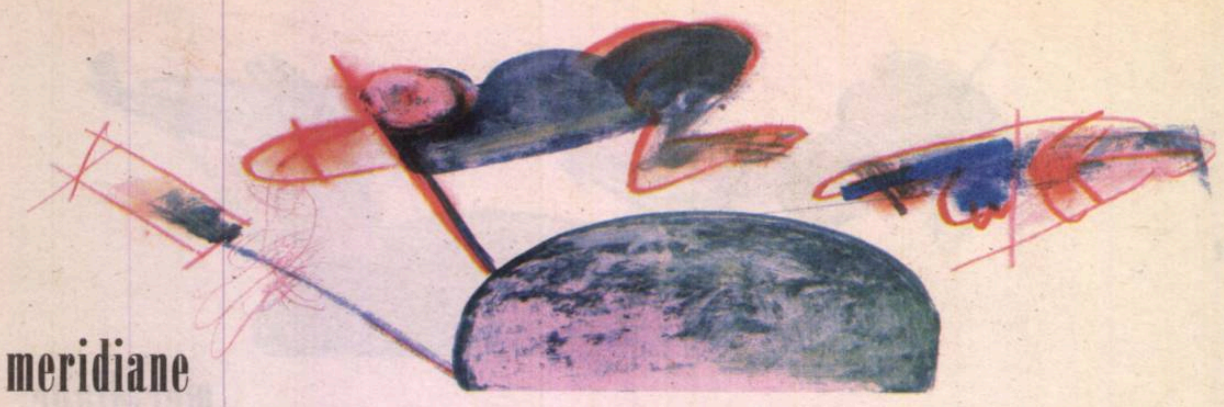
– Aici. Chiar aici.

– Aici?

– Îhîm.

■ **Traducere din limba engleză de Rareş Moldovan**

(Roman în curs de apariţie la Editura Polirom, Colecţia „Biblioteca Polirom")



Călătorie în lumea lui Cheever

Bine aţi venit în lumea îndestulată, frivolă, deprimată, toropită de alcool, plictisită, lipsită de orizont, sexistă, ipocrită, crudă, amatoare de petreceri şi plină de amărăciune a lui John Cheever.

Locaţia: New York şi suburbiile, în general Coasta de Est a Statelor Unite. Perioada: anii '50, '60 ai secolului trecut. Atmosfera: tensionată. Mentalitate: de foşti învingători. Vă avertizăm că pe durata călătoriei e bine să ţineţi geamurile închise. Nu se recomandă identificarea cu personajele. Iată ce vă oferim:

Vizită la Jack şi Joan (*Cântecul de dragoste)*, doi prieteni care provin din acelaşi oraş şi care se mută la New York cam în aceeaşi perioadă. Asta nu-i face să-şi caute prea des compania, fiecare urmându-şi destinul individual. Totuşi, de fiecare dată când se-ntâlnesc, Jack observă că Joan e în compania unui alt bărbat. Şi toţi mor. Doar spre sfârşitul propriei sale vieţii, când Joan apare să-l îngrijească, va realiza Jack care este menirea lui Joan pe pământ. Doar că atunci va fi deja prea târziu.

O după-amiază cu Ralph şi Laura Whittemore (*Oala cu aur)* care trăiesc cu convingerea că într-o bună zi vor ajunge bogaţi. Din păcate pentru ei, nu-şi bazează convingerea decât pe noroc, iar acesta, ori de câte ori pare că le surâde, se dovedeşte în final un zâmbet fals. Singurii care nu-i mint sunt anii care nu ştiu altceva decât să treacă, lăsând peste tot în urma lor gunoaie.

Excursie la *Soţul de la ţară*, unde ne vom întâlni cu Francis Weed, tată a trei copiii şi soţ iubitor, care face o pasiune mistuitoare pentru bona familiei, tânăra Anne. Acest lucru îl determină să-i scrie *Te iubesc Te iubesc Te iubesc* pe un bileţel pe care nu i-l va da niciodată, să-şi lovească consoarta, cu care apoi se ceartă aprig, şi să-şi ia peste picior odraslele. Dar în Shady Hill, impulsurile erotice trebuie ţinute sub papuc. La recomandarea psihanalistului, domnul Weed se apucă de tâmplărie. Doar asta îl poate face pe bărbat ca după numai zece zile, înconjurat de mirosul lemnului proaspăt, să exclame, privind cum se lasă întunericul, „e o seară în care regi în haine aurite trec munţii călare pe elefanţi." Nu vă aşteptaţi să-i vedeţi.

În continuare, vă propunem o călătorie cu *Personalul de cinci şi patruzeci şi opt*, alături de domnul Blake care iese de la serviciu numai pentru a realiza că stresul zilei e de-abia la-nceput. El se vede urmărit şi ameninţat cu pistolul de femeia pe care, în urmă cu doar câteva luni, o angajase secretară, apoi se culcase cu ea, apoi o dăduse afară. Niciodată n-a fost o călătorie cu personalul din New York până în Shady Hill mai lungă, mai tensionată, mai plină de suspans. Ce intenţionează domişoara Dent, nici ea în toate minţile, să facă? Are să-l omoare pe bietul domn Blake sau doar îi va da o lecţie de umilinţă? O povestire *noir* de cea mai bună calitate. Rămâneţi cu noi.

Ziua următoare este rezervată *Tinereţii şi splendorii*, unde aflăm că singurul mod în care fostul atlet de performanţă Cash Bentley mai poate gusta din gloria de altădată este sărind peste mobilierul din casele în care el şi soţia lui sunt invitaţi să ia masa. De obicei, domnul Bentley reuşeşte să fie graţios, chiar şi acum la peste patruzeci de ani, deşi uneori, mai ales când a băut ceva înainte, se mai împiedică de ceva, moment în care se prăbuşeşte la pământ ca un bolovan. Într-o seară, din cauza asta îşi rupe piciorul. Următoarele două săptămâni şi le petrece în spital. Când revine, şchiopătând şi cu piciorul în ghips, e morocănos şi-şi repede nevasta. Apoi îi trece. Apoi se sinucide. Sau moare din cauza neîndemânării soţiei. E greu de spus. Cert e că necazurile lui iau sfârşit. Asta e ceea ce înţelege Cheever printr-un *happy end*. Merită încercat.

Vă mai oferim şi o *Întâlnire*, cu un adolescent, deopotrivă bucuros şi trist la gândul revederii cu tatăl său după o perioadă de trei ani de la divorţul părinţilor. „Era un necunoscut pentru mine", îşi aminteşte el, „dar imediat ce l-am văzut am simţit că e tatăl meu, sângele meu, viitorul şi blestemul meu. Ştiam că, atunci când voi fi matur, voi fi asemenea lui; trebuia să-mi gândesc planurile ţinând cont de limitele lui." Parcă e prea multă maturitate în gândurile acestui băiat, dar ea e de preferat imaturităţii adultului care nu vrea decât să bea ca să se îmbete. Dar până la urmă, ce poţi face într-o gară?

Tot despre băutură şi consecinţele sale vorbim şi în *Regretele ginului*, unde fiica soţilor Lawton, Amy, dezgustată de viaţa petrecută în compania părinţilor ei, mari băutori de gin, se hotărăşte într-o zi să plece de acasă. Din păcate, la gară este recunoscută de vânzătorul de bilete, care anunţă responsabil familia, distrugând, în acest fel, şansa fetei la fericire.

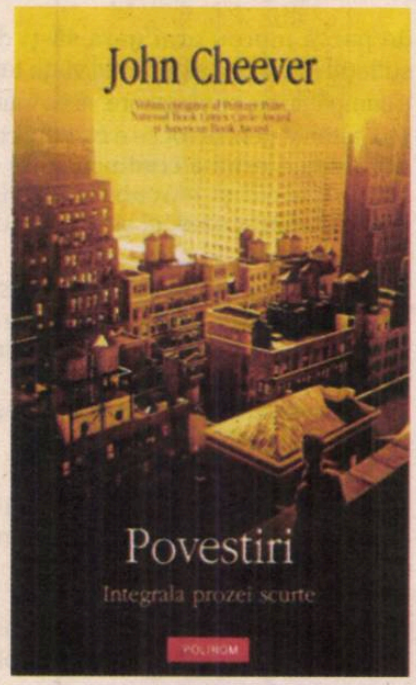
Nici peste *Radioul enorm* nu putem să sărim, o povestire cu iz de *Twilight Zone*. Jim şi Irene Westcott nu vor decât să poată asculta din nou muzica şi ştirile de la radio, iar cum cel vechi tocmai s-a stricat, Jim cumpără unul nou. Doar că acesta nu mai transmite programele obişnuite ci conversaţiile tuturor vecinilor din blocul în care locuiesc. Şi mai toate sfârşesc în certuri şi bătăi. După o zi de ascultat problemele semenilor, cei doi încep ei înşişi să se certe. Jim şi Irene, sunteţi în direct!

Dacă aveţi timp, faceţi o excursie şi până în Holy Cove, Massachusetts, pentru a o întâlni pe *Clarissa cea castă*, „o roşcată zveltă, cu sâni mari şi indolentă", care la douăzeci şi ceva de ani încă mai crede că stâncile cresc, asemenea ierbii. Măritată, dar abandonată peste vară de un soţ mai atras de ornitologie decât de căsătorie, Clarissa este o pradă sigură – chiar dacă la-nceput destul de imprevizibilă – pentru tânărul Baxter, care se simte foarte atras de ea, în pofida sau tocmai datorită marii ei stupidităţi. Dar cum să o cucerească? Complimentele la adresa frumuseţii ei nu par să funcţioneze, cum nici micile atenţii pe care acesta i le oferă nu reuşesc să-i înmoaie picioarele. Soluţia e mai simplă decât s-ar putea crede, căci, aşa cum va afla curând Baxter, nimeni nu pare să-i fi spus vreodată cât de inteligentă mai poate să fie! Chiar aşa.

Am lăsat pentru sfârşit *Înotătorul*, povestirea cea mai antologizată a lui Cheever, după care s-a făcut şi un film în 1968, avându-l ca protagonist pe Burt Lancaster.

Neddy Merrill se trezeşte după o noapte de beţie cu gândul să se-ntoarcă acasă înot. Casa lui se află în Bullet Park, cam la zece kilometri de reşedinţa soţilor Westerhazy, unde se găseşte acum, o distanţă apreciabilă dar nu imposibil de parcurs înotând pe rând prin piscinele familiilor Graham, Hammer, Lear, Howland, Crosscup, Levy, Welcher, străbătând şi câteva porţiuni inevitabile de uscat, numai ca apoi să se cufunde din nou în apa soţilor Halloran, Sachs, Biswanger, Adams, Gilmartin şi Clyde. „Era o zi minunată, iar faptul că trăia într-o lume atât de generos înzestrată cu ape părea un act de mărinimie", ne dezvăluie naratorul perspectiva lui Ned asupra a ceea ce avea să urmeze. Dar drumul înapoi spre casă, această plimbare acvatică lungă de zece kilometri, se transformă pe nesimţite într-o călătorie în trecutul recent al bărbatului, care, pe măsură ce oboseala înotului îşi spune cuvântul iar aburii alcoolului nu-i mai întunecă memoria, începe să-şi amintească. Iar ce-şi aminteşte e tipic grozăviilor din minunata lume a lui Cheever.

Personajele sunt mereu la un pas de dezastru, unele îl evită în ultima clipă, dar majoritatea nu.

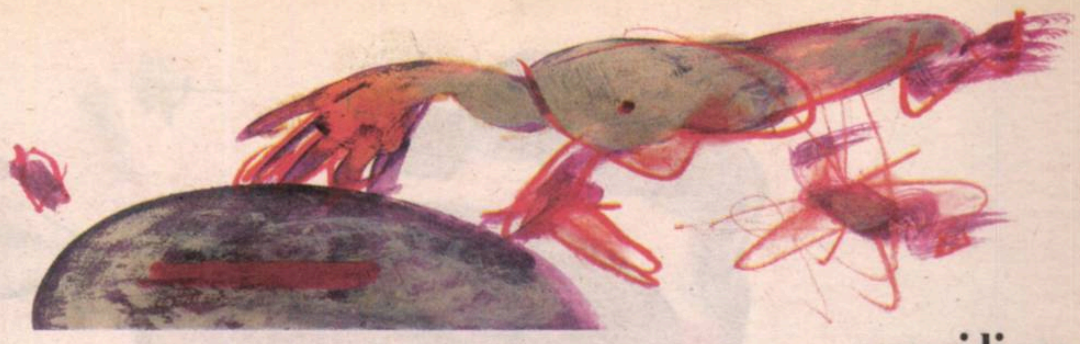


John Cheever, *Povestiri. Integrala prozei scurte*, traducere şi note de Ciprian Şiulea, Editura Polirom, 2011, 760 pag.

Sunt nu mai puţin de şaizeci şi una de povestiri în această culegere (ceea ce înseamnă că ea nu reprezintă integrala prozei scurte, cum citim pe copertă, povestirile lui Cheever însumând peste o sută douăzeci!) şi toate ar merita amintite. *Spărgătorul din Shady Hill*, de exemplu, în care un bărbat confruntat cu lipsa banilor se transformă pentru câteva zile în hoţ, sau *Familia Hartley*, în care moartea unui copil este singurul lucru care mai poate perturba monotonia vieţii de cuplu, sau chiar *Ah, oraş al viselor sfărâmate*, unde personajul principal e chiar New York-ul, unde toată lumea vine ca să facă bani şi cine nu poate îşi face băgăjelul şi pleacă. Ne oprim însă aici.

Vă avertizăm că în lumea lui Cheever nefericirea, neîmplinirea şi deznădejdea sunt o prezenţă constantă. Personajele sunt mereu la un pas de dezastru, unele îl evită în ultima clipă, dar majoritatea nu. De fapt, personajele lui Cheever trăiesc demult în dezastru, povestirile nefăcând altceva decât să surprindă clipa când acesta este în cele din urmă conştientizat şi consecinţele, nefaste, ale acestei conştientizări. Cheever nu scrie mânat de compasiune ci de ironie. E un cunoscător fin şi deplin al tuturor întortochelilor firii umane, dar faptul acesta nu pare să-i dea satisfacţii ci mai degrabă să-l împovăreze, drept pentru care devine sarcastic, ca unul din acei bărbaţi care, deşi bine intenţionaţi, îşi dau seama că bunele intenţii nu fac nici cât o ceapă degerată şi atunci se îmbată şi-şi varsă amarul pe vecini, consoartă sau copii. Acestea fiind spuse, vă urăm călătorie plăcută şi sperăm să reveniţi. Cumva, ştim c-o s-o faceţi.

■ **Florin Irimia**



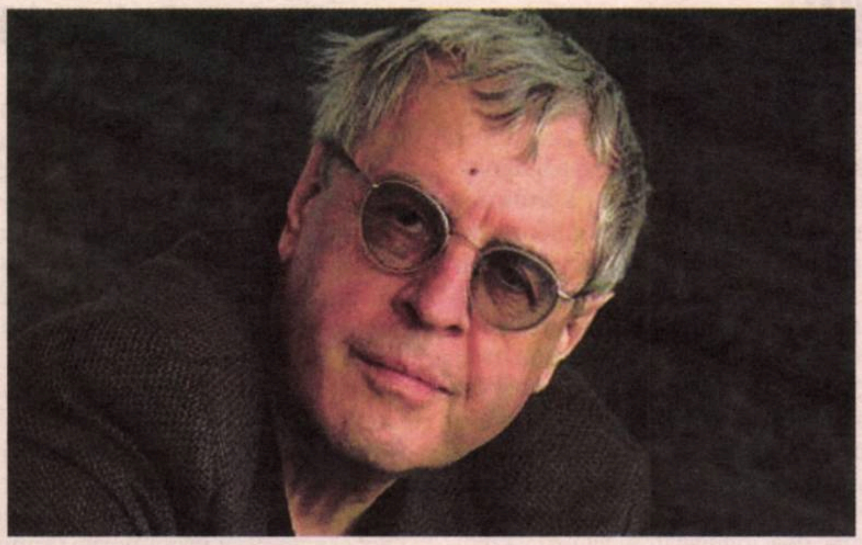
Din nou despre plagiatul aristocratic

Chiar dacă valurile mediatice provocate de plagiatul lui Karl-Theodor zu Guttenberg s-au stins, fostul ministru al Apărării se află în continuare în atenţia presei germane. Motivul nu stă doar în simpatia pe care nemţii i-o poartă tînărului şi promiţătorului politician, dar şi în reacţia recentă a tatălui, Enoch zu Guttenberg, care a declarat de curînd postului de televiziune ARD că aşteaptă ca fiul să refacă cît mai repede onoarea lezată a clanului von Guttenberg. Merită amintit că viţa aristocratică a familiei merge înapoi pînă în secolul al XII-lea (1158, cînd documentele consemnează intrarea conţilor de Plassenberg în ministeriatul de la Andechs). Conştiinţa originii princiare l-a îndemnat pe Enoch zu Guttenberg, un dirijor în vîrstă de 65 de ani, să ia atitudine publică în privinţa episodului nefast care le-a umbrit blazonul. De fapt, scandalul plagiatului a fost atît de intens încît mulţi comentatori l-au considerat pe Karl-Theodor terminat din punct de vedere public. Oricum, întîmplarea îşi are învăţătura ei: cauzele care compromit de obicei o persoană publică sunt fie corupţia, fie alcovul. De data aceasta s-a petrecut ceva rarisim: un politician a fost pedepsit pentru fraudă intelectuală. De aici nu trebuie trasă concluzia că politicienii fac parte din categoria intelectualilor. De obicei nu fac. ■

Patriotism şi evoluţie în Ohio

Un text nu doar inteligent, ci şi agreabil scris, al lui Timothy Snyder, în deja amintitul „New York Review of Books" merită să fie citit mai ales de aceia, tot mai numeroşi şi la noi, care cer insistent retragerea statului din toate treburile publice. Dând ca exemplu statul natal Ohio, „ţara Tea Party", devastat de efectele economiei globale, Snyder arată „ce se întâmplă când economia globală în forma ei dură nu e îmblânzită de politici privind bunăstarea naţională" – printre care se numără şi taxele împotriva cărora se revoltă cu atâta patos membrii Tea Party. Pentru că li se adresează şi acestora, sau mai ales lor, Snyder apasă pedala patriotismului – „Patrioţii îşi plătesc datoriile" –, încercând să-i convingă, nu să-i ironizeze. Deşi, spune el, e aproape irezistibil să nu râzi de fermierii care şase zile pe săptămână cultivă seminţe modificate genetic, iar în cea de-a şaptea neagă evoluţia. ■

Elogiul plictiselii



La sfârşitul lunii august, poetul american de origine sârbă Charles Simic, despre care am mai scris cu câteva numere în urmă, revine cu o delectabilă tabletă despre plictiseală – şi anume, despre beneficiile acesteia. Locuind într-o zonă devastată de uraganul Irene şi prin urmare rupt pentru câteva zile de aşa-zisele beneficii ale civilizaţiei, Simic are ocazia unei „reuniuni" cu plictiseala, acesta fiind şi titlul textului său din „New York Review of Books" din 31 august. Cu casele devastate de Irene, „stăm cu capetele aplecate de parcă ne-am strădui să convocăm spiritele morţilor, când de fapt ne dăm silinţa să vedem ce-avem în farfurii". Toate acestea îi amintesc editorialistului de vremurile tinereţii când, „la un loc cu familia, ca mulţi alţii, trăiam într-o singurătate monastică dacă se strica vremea, căci nu aveam televizor. Nu la biserică, ci în zilele întunecate de toamnă şi în nopţile de iarnă mi-am făcut o idee despre ce însemna eternitatea." Odată scoase din funcţie toate gadgeturile de care ne înconjurăm şi care fac plictiseala să pară imposibilă astăzi, aceasta revine cu toată forţa trecută – ceea ce, spune Simic, nu e deloc un blestem. Ba dimpotrivă: „(...) privind în urmă, îmi dau seama cât de mult datorez plictiselii. Înecat în ea, ajungeam să mă privesc pe mine însumi în ochi ca-ntr-o oglindă. Devenisem un spectator al propriei existenţe, care mi se părea când prea realistă, când total ireală." ■

„Cântecul de lebădă" al lui Harold Bloom

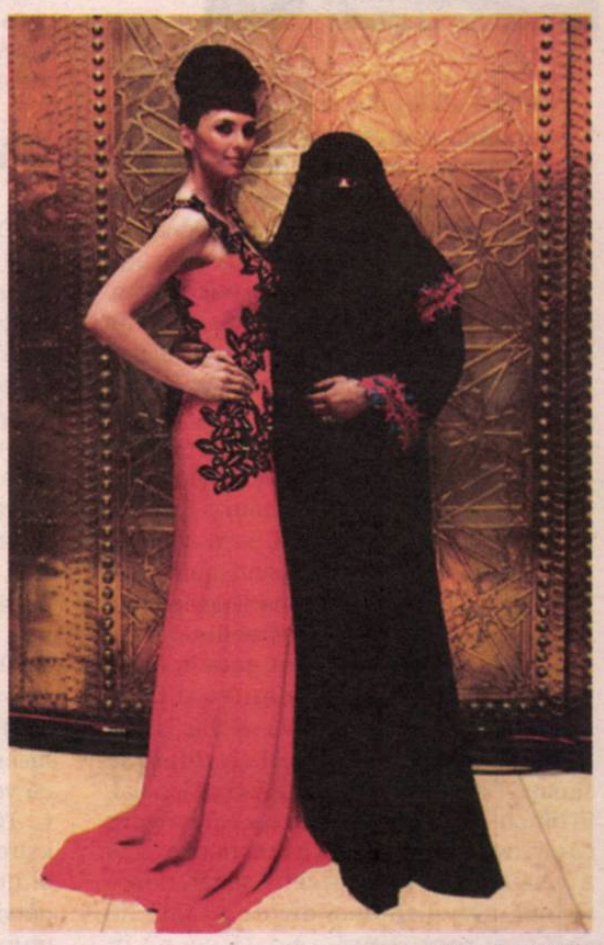
„El Pais" publică un interviu cu criticul american Harold Bloom, acum învârstă de 82 de ani, prilejuit de apariţia cărţii acestuia *The Anatomy of Influence Literature as a Way of Life* („Anatomia influenţei. Literatura ca mod de viaţă") apărută la Yale University Press, în aprilie 2011, în care Bloom reia şi rafinează conceptul de *influenţă*, lansat de el în volumul *Anxietatea influenţei. O teorie a poeziei* din 1973. Despre această carte recentă, chiar criticul spune că este „*summa* sa literară, testamentul său de critic, mărturia finală a unei vieţi dedicate cărţilor", cântecul său de lebădă, în sensul, precizează intervievatul, „că nu voi mai avea cu siguranţă ocazia să mai scriu vreo operă de aceeaşi anvergură".

Pesimist, profesorul Bloom face o radiografie rece a culturii prezentului: „În zilele noastre a avut loc un abandon al oricărei exigenţe estetice şi cognitive, care sunt semnele distinctive ale marii literaturi. Literatura imaginativă, aşa cum o cultivau Shakespeare, Cervantes, Dante şi Montaigne, a cedat în faţa mizeriei abominabile a *best-seller*-urilor ca acelea [ale lui J. K. Rowling şi Stephen King] şi echivalentele acestora din Spania şi din celelalte ţări ale lumii. Ce se poate face într-o astfel de situaţie? De ani lupt împotriva ei, dar ştiu că e o bătălie pierdută".

Şi totuşi, puţin mai încolo subliniază: „Cei mai mari romancieri americani în viaţă sunt Philip Roth, Don DeLillo, Cormac McCarthy şi misteriosul Thomas Pynchon, probabil cel mai bun dintre toţi." Poate că nu e totul pierdut. ■

„Femeile din Golf"

Jurnalista foto Nicole V. Hill, corespondentă din Orientul Mijlociu a câtorva ziare americane, este autoarea proiectului fotografic „Femeile din Golf", din care putem vedea unsprezece imagini pe revista online Salon.com, sub titlul „Linia periculoasă dintre modestie şi modernitate". Proiectul caută să surprindă stilul de viaţă al femeilor din Emiratele Arabe Unite – o zonă locuită până nu demult de beduini nomazi şi devenită, după descoperirea rezervelor sale de petrol, în anii '60, una dintre cele mai bogate din lume. „Lucrând aici, a început să mă fascineze echilibrul delicat pe care îl întreţin aceste femei, între obligaţiile religioase ale vieţii lor domestice



© Nicole V. Hill

şi o cultură a modei şi-a opulenţei aflată în plină dezvoltare", spune jurnalista, care remarcă totodată – aşa cum reiese şi din imaginile publicate în revista amintită şi pe site-ul propriu (http://www.nicolevhill.com/) – că egalitatea de gen, atâta câtă este, e restrânsă încă la clasele sociale superioare şi la centrele urbane. Dar nu această informaţie e însă surprinzătoare pentru cei mai mulţi dintre cititori, ci probabil aceea că *există* o tendinţă egalitaristă emergentă în ţări precum Emiratele Arabe, la care lumea vestică obişnuieşte să se uite de sus (cel puţin) pe această temă. Pentru cei dispuşi să se lase convinşi că nu e cazul, o demonstraţie a felului nuanţat în care trebuie înţeleasă emanciparea în lumea arabă se găseşte, în limba română, în volumul „Paris elegant, Teheran incitant", teza de doctorat a antropologului Alexandru Bălăşescu. ■

36
5 948391 040050

Ochiul magic

Boală veche

Iată ce aflăm din memoriile lui Lupu Kostaki publicate în revista *ISTORIE ŞI CIVILIZAŢIE*, numărul 23, din luna august: „Din cauza moravurilor orientale şi a politicianismului, majoritatea funcţionarilor noştri nu îmbrăţişaseră cariera ca vocaţie şi prin merit, ci cu sprijinul acestui politicianism, avansând prin servilism şi hatâr. Faţă de contribuabil n-avea – nu o are de altfel nici azi – conştiinţa datoriei, neinteresându-l decât să se facă plăcut superiorului său şi influentului ce-l susţine. Funcţia nu-i o datorie de împlinit, ea este doar adăpostul care să-i asigure funcţionarului şi familiei sale existenţa şi confortul. Prin această stare se ucide încrederea contribuabililor în drepturile lor, iar funcţionarii devin nişte paraziţi fără caractere, capabili doar de încurcături, deoarece sunt gata în orice moment să se dezică pentru a fi pe placul şefului înaintea căruia se află." Dacă n-am şti că memorialistul se referă la situaţia României în Primul Război Mondial, în timpul ocupaţiei germane, am fi convinşi că aici avem de-a face cu o descriere exactă a stării de lucruri de astăzi. Aşadar, nepotismul, servilismul şi dispreţul faţă de cetăţeni reprezintă o boală veche în cazul funcţionarilor publici de la noi. Veche şi, se pare, fără leac.

Lumea la televizor

Cronicarul a urmărit (şi nu s-a mirat!) o ştire transmisă de televiziunile noastre. Undeva, în judeţul Dolj, într-un sat de pe lângă Craiova, s-a răsturnat un camion încărcat cu nu contează ce produse. Imediat, rromii din zonă au năvălit şi au furat tot (au golit maşina, fără să ţină cont de protestele sfioase ale poliţiei locale). Cam în aceeaşi perioadă, tot la televiziune, se transmitea un bilanţ făcut de oficialităţile nipone: după dezastrul pe care l-a suferit această ţară, populaţia a predat/ a înapoiat păgubaşilor sau autorităţilor statului o sumă uriaşă de bani: zeci de milioane de euro (bani cash, seifuri, obiecte de valoare etc.). Această punere în oglindă a comportamentului cetăţenilor obişnuiţi într-o situaţie dată (ce s-ar rezuma cam aşa: cum ne comportăm în faţa unui portofel găsit pe stradă) spune enorm despre fiecare dintre cele două ţări. Despre gradul lor de civilizaţie, despre forţa lor interioară şi despre locul lor în lume. Înţelegem de ce Japonia, deşi învinsă în Al Doilea Război Mondial, este astăzi o mare putere economică şi înţelegem de ce va şterge urmele acelui tsunami devastator. După cum înţelegem şi de ce ţara noastră, deşi ferită de cataclisme naturale, se zbate în neputinţă ca şi cum în fiecare zi ar lovi-o câte unul.

Bacalaureat

Din ciclul „Bacalaureatul loveşte din nou": aflăm că rata de promovare a examenului de maturitate în sesiunea de toamnă e undeva sub 20%. *GÂNDUL* anunţă, în schimb, că toţi elevii picaţi în vară şi meditaţi cu sprijinul ziarului de doi profesori de la colegii naţionale din capitală au luat Bac-ul. Cu note bune. Minunea i s-a întâmplat şi elevei Antonia Dordea, intervievată de *Adevărul* (a se nota titlul articolului: *Poveste de succes la Bac-ul groazei,* nici mai mult, nici mai puţin!). Ce spune proaspăta bacalaureată, care în vară a luat note de 4 la română şi geografie, iar în august, 8,70 la română şi la 9,10 la geografie: „La prima sesiune am crezut că Bacalaureatul e un examen uşor, un examen care nu cere niciun fel de pregătire. Eram atât de senină că voi reuşi să trec fără nicio problemă. (...) Cred că generaţia noastră de elevi este extrem de distrată. Avem prea multe planuri şi nu ştim cum să ne punem ordine în gânduri. Poate că totul pare mult prea roz atunci când ai 19 ani, dar după un eşec cred că poţi să iei lucrurile de la capăt. Pentru mine a contat mult că am avut suportul părinţilor. Mi s-a creat un fel de program milităresc, care începea la şapte dimineaţa şi se termina noaptea. Nu am stat tot timpul să învăţ, am mai avut şi momente de relaxare, dar măcar am conştientizat altfel lucrurile". Să reţinem câteva cuvinte-cheie: *program, învăţ, conştientizat.* Exact ce nu li se întâmplă elevilor noştri în viaţa de zi cu zi ca liceeni.

■ Cronicar

Reuniunea Comitetului Director şi a Consiliului USR

În ziua de 2 septembrie a avut loc şedinţa Comitetului Director al Uniunii Scriitorilor, condusă de preşedintele USR. Comitetul a analizat situaţia financiară a Uniunii şi a propus unele măsuri de reorganizare a activităţii, în vederea folosirii cât mai eficiente a veniturilor. De asemenea, a fost analizată situaţia proceselor aflate pe rol între Uniune şi cei care datorează diferite sume de bani acesteia. S-au propus măsuri de îmbunătăţire a activităţii revistelor USR şi unele modificări în modul de achitare a tiparului şi a dreptului de autor, pentru a folosi cât mai bine fondurile atrase şi pentru a mări, în perspectivă, sumele pentru colaboratori. S-a propus, pentru anul 2012, o strategie prin care, în situaţia atragerii unor fonduri, USR să editeze, în colaborare cu o editură, zece volume de literatură română contemporană.

În aceeaşi zi, a avut loc şi şedinţa Consiliului USR. Consiliul a luat act şi a aprobat propunerile Comitetului Director al Uniunii Scriitorilor privind măsurile de reorganizare a activităţii USR. S-a cerut filialelor o situaţie a plăţii cotizaţiilor şi stabilirea listelor cu membrii suspendaţi pentru neachitarea acesteia, astfel încât să fie stabilite numele celor care au dreptul la indemnizaţii de pensionar, de merit, lecturi şi alte facilităţi acordate doar membrilor cu cotizaţia la zi. Consiliul a aprobat transformarea revistei „Luceafărul de dimineaţă", la cererea directorului acesteia, dintr-o publicaţie săptămânală într-una lunară. În finalul şedinţei, Consiliul a ratificat hotărârile Comisiei de Validare a USR pentru anul 2011, toţi cei propuşi de comisie fiind admişi ca membri stagiari, iar cinci dintre ei ca membri titulari, în urma votului Consiliului.

Să ne cunoaştem trecutul

Aniversarea partidului este (...) o sărbătoare care se întinde pe mai multe numere şi în cinstea căreia se produc o serie întreagă de evenimente, printre care o „adunare festivă" politică, din mijlocul căreia Gheorghe Gheorghiu-Dej transmite un mesaj, dar prezintă şi un raport, din care se citează pe prima pagină a „Gazetei" cu numărul 20 de joi 11 mai 1961. Acest citat din raport paginat în casetă roşie este înconjurat de texte care îl comentează cu titluri de tipul „Raportul istoriei" , „Suprema îndatorire", „Totul" şi „Mulţumim Partdiului". Autorii acestor texte parafrazante: Teodor Mazilu, Aurel Baranga, Demostene Botez, Marcel Breslaşu, Al Mirodan. În interiorul revistei, pagini întregi cu poezii dedicate aceleiaşi aniversări a partidului: Maria Banuş („Zborul neîntrerupt al comuniştilor"), Mihai Beniuc („Sărbătoare"), Nina Cassian („Portretul timpului", un poem în care sînt portretizaţi comunişti în diverse ipostaze), Nicolae Tăutu („Partidul şi primăvara").

Toate aceste texte, deopotrivă poetice sau pur publicistice, suspendă total orice fel de discuţii de tipul celor cu privire la proza psihologică sau la poezia tinerilor, orice fel de dispută despre înnoirea sau conservarea literaturii partinice. Numere întregi ale revistei sînt confiscate de asemenea evenimente extra-literare, care prilejuiesc nu doar articole festiviste, publicistice sau reportaje, ci şi o întreagă literatură care, formal şi ca tematică, mesaj etc. iese cu totul din vreo logică literară, artistică a momentului şi se plasează într-un spaţiu anistoric din punct de vedere literar, dincolo de binele şi de răul discuţiilor despre literatură. E ca şi cum se proclamă o pauză, iar textele pe care le conţine revista sînt dintr-o dată altele, insulare, autosuficiente, într-o zonă a literaturii legate strîns de politic, de propagandistic, o literatură care are deja clasicii ei (a se vedea poeţii care răspund prompt) şi care nu are nevoie de confirmări, de discuţii critice, de evaluări.

(Luminiţa Marcu,
„Literatură şi ideologie. *Gazeta literară, 1954-1968*")

ZIRKON
ZIARE, ZI DE ZI!

Abonamente

România literară

Talon de abonare începînd cu .....

☐ abonament trei luni (13 numere) - 32 lei
☐ abonament şase luni (26 numere) - 60 lei
☐ abonament un an (52 numere) - 120 lei

Nume ..... Prenume .....
str. ..... nr. ..... bl. ..... sc. ..... et. ..... ap. .....
sector. ..... localitate. ..... cod poştal. ..... judeţ. .....
telefon .....

Începînd cu 1 ianuarie 2011, abonamentele se încheie exclusiv prin Zirkon Media! În acest scop, vă rugăm să completaţi şi să trimiteţi talonul de abonare pe adresa: Zirkon Media S.R.L., str. Pictor Hârlescu, nr. 6, sector 2, Bucureşti, 022195. Tel.: (021)-255.19.18, (021)-255.18.00.

Plata se face prin mandat poştal sau prin Ordin de plată în contul:
RO14 RNCB 0089 0037 2253 0001 - BCR - Th. Pallady.

Pentru instituţiile bugetare contul este: TREZ 7035 069X XX00 1197 - Trezorerie/sector 3.

Cititorii din străinătate sunt rugaţi să trimită mandat poştal în valoare de 230 euro sau 300 USD pentru un an. Vă rugăm să trimiteţi prin poştă o copie a mandatului şi adresa dumneavoastră completă.

Pentru abonaţii din ţară şi din străinătate care au încheiat în anii trecuţi abonamente direct la redacţie, rămîne valabilă adresa: dir. adm. Valentina Vlădan, Fundaţia **România literară**, Calea Victoriei 133, sector 1, Bucureşti, cod 010071, OP 22.

România literară®

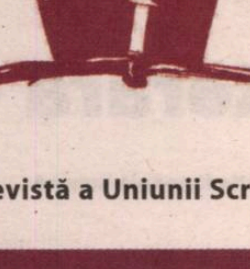
37

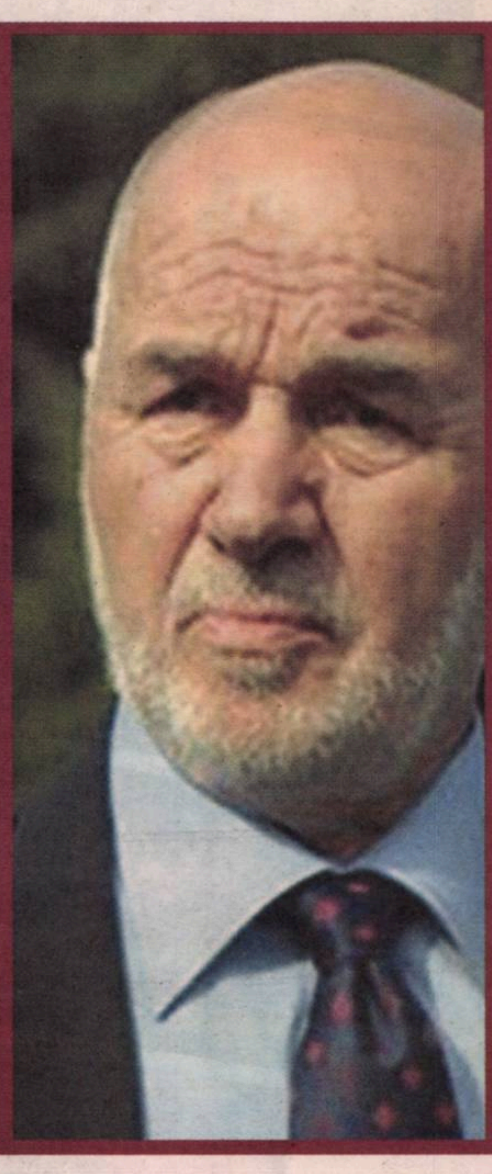
Acest număr apare cu sprijinul afcn

Finanțată de Consiliul Județean Alba

Revistă a Uniunii Scriitorilor din România Director: Nicolae Manolescu anul XLIII 16 septembrie 2011 24 de pagini 2,5 lei

In memoriam MIRCEA SPĂTARU





evocare de Dan Hăulică

Un poem de Ovidiu Genaru

Cronica ideilor despre George Steiner

Avanpremieră editorială:

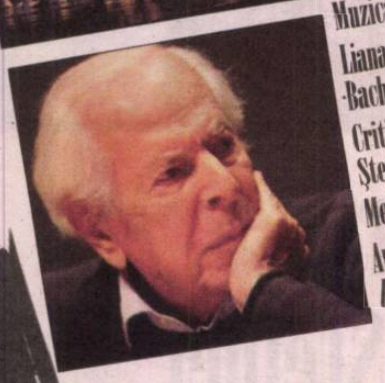
NICOLE KRAUSS - Un bărbat intră în cameră

Ştefan Cazimir, un intelectual ludic de Gabriel Dimisianu

Festivalul Internaţional „George Enescu“

comentarii de Dumitru Avakian şi Liana Tugearu

Biblioteca Județeană
MUREȘ
TÂRGU MUREȘ



Viață și cărți II de Nicolae Manolescu
Simțul naturii – p. 3
Poemul săptămânii de Vasile Igna – p. 3
Nu-l văzuseră
Gellu Dorian – p. 4
Cărți ignorate din fașă
Contrafort de Mircea Mihăieș – p. 5
Memorii de dincolo de mormânt (I)
Gabriela Gheorghișor: Cartea de publicistică – p. 6
D'ale (post)tranziției
Recenzii de Iulia Iarca și Irina Petraș – p. 6
Cronica literară de Cosmin Ciotloș – p. 7
Stilul intelectual (I)
Poem de Ovidiu Genaru – p. 8
Cronica ideilor de Sorin Lavric – p. 9
Libido sciendi
Dan Hăulică
Patior ergo sum – pp. 10-11
Lucian Dan Teodorovici
Matei Brunul – pp. 12-13
Cronica edițiilor de Răzvan Voncu – p. 14
Memoria premodernității noastre
Poșta redacției de Horia Gârbea – p. 15
„Buci de stareță"
Păcatele limbii de Rodica Zafiu – p. 15
„Furnica"
Lecturi libere de Gabriel Dimisianu – p. 16
Un cărturar ludic
Tropice surâzătoare de Mihai Zamfir – p. 16
Mariana
Cronica filmului de Angelo Mitchievici – p. 17
Secera și trandafirii
Cronica muzicală de Dumitru Avakian – p. 18
Muzică, muzică, iarăși muzică
Liana Tugearu – p. 19
Bach în viziune coregrafică franco-chiliană
Critica de artă de Petre Tănăsoaica – p. 20
Ștefan Bertalan, un experimentalist al gândirii bionice
Meridiane – p. 21
Avanpremieră editorială: Nicole Krauss – pp. 22-23
Un bărbat intră în cameră

România literară ®

Revistă editată de
Uniunea Scriitorilor din România și **Fundația România literară**

Redacția:
NICOLAE MANOLESCU – director
GABRIEL CHIFU – director executiv
IONELA STANCIU – secretar general de redacție
MARINA CONSTANTINESCU – redactor
LUMINIȚA CORNEANU – redactor
ANA CHIRIȚOIU – redactor
COSMIN CIOTLOȘ – redactor asociat
SORIN LAVRIC – redactor asociat
ANGELO MITCHIEVICI – redactor asociat

Corectură:
VICTOR GODEANU
(pag. 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13),
NINA PRUTEANU
(pag. 1, 14, 15, 16, 17, 18, 19, 20, 21, 22, 23, 24).

Concepția grafică: **MIHAELA ȘCHIOPU**
(variațiuni pe tema *„arhive"*)
Fotoreporter: **ION CUCU**
Tehnoredactare computerizată:
IONELA STANCIU
GEORGE MAXIMILIAN IONESCU
Prelucrare imagine: **VALENTINA VLĂDAN**
Corespondenți în străinătate: **RODICA BINDER** (Germania), **GABRIELA MELINESCU** (Suedia), **LIBUȘE VALENTOVÁ** (Cehia)

Fundația **România literară**, Calea Victoriei 133, sector 1, cod 010071, București.
Director administrativ: **VALENTINA VLĂDAN**
Secretariat: **SOFIA VLĂDAN, GHEORGHE VLĂDAN**
Cont în lei: BRD-GSG Agenția Șincai, RO91BRDE441SV59488894410. Cont în valută: BRD-GSG Agenția Șincai RO87BRDE441SV59488974410 (USD), RO37BRDE441SV59489004410 (EUR)

Conform prevederilor Statutului, Uniunea Scriitorilor din România nu este responsabilă pentru politica editorială a publicației și nici pentru conținutul materialelor publicate.

România literară este membră a Asociației Revistelor, Imprimeriilor și Editurilor Literare (A.R.I.E.L.), asociație cu statut juridic, recunoscută de către Ministerul Culturii și Patrimoniului Național.

ISSN 1220-6318

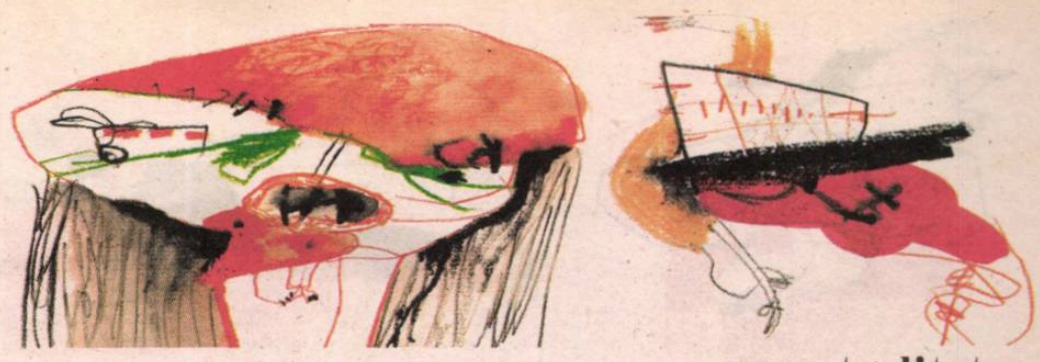
Din decembrie 2010, revista **România literară** apare cu sprijinul financiar al Ministerului Culturii și Patrimoniului Național

e-mail: romania_literara@yahoo.com; revistaromanialiterara@gmail.com;

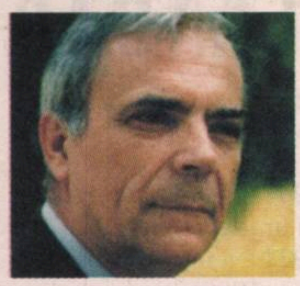
http://www.romlit.ro; tel.: 021.212.79.86; fax: 021.212.79.81
Imprimat la **FED PRINT**

Revista apare cu sprijinul Administrației Fondului Cultural Național.
Preț de vânzare: 2.5 lei

Pentru rubrica Poșta redacției, textele vor fi trimise pe adresa: posta.romlit@gmail.com



■ Viaţă şi cărţi II de nicolae manolescu



Simţul naturii

M-am considerat dintotdeauna un orăşean incurabil. Poate pentru că m-am născut şi mi-am petrecut cea mai mare parte din viaţă la oraş. La ţară am fost doar în vacanţele copilăriei. Sentimentul oraşului, despre care am scris odată, a fost, de când mă ştiu, foarte puternic.

Datorat cu siguranţă şi felului meu burghez de a fi. Nu pot trăi fără acel confort pe care doar oraşul ţi-l poate oferi. Ţin bine minte cât de ciudat m-am simţit când, student fiind, m-am dus în satul vacanţelor mele, cum o făcusem de numeroase ori înainte, şi n-am regăsit nimic din bucuria de altădată, neplăcut surprins de lipsa apei curente şi calde, de noroiul din curtea păsărilor pe care eram obligat s-o străbat ca să merg la closetul urât mirositor şi de greutatea de a-mi afla un loc comod unde să citesc şi să scriu. Camera mea de doi metri pe trei din Bucureşti, care îmi oferea tot de ce aveam nevoie, mi se părea ideală. M-am întrebat chiar de pe atunci de ce satul nu compensa, în ochii mei, facilităţile oraşului prin însuşiri caracteristice, cum ar fi, de exemplu, apropierea de natură sau o anumită simplitate a vieţii. Priveam cu suspiciune ideea lui Blaga conform căreia eternitatea s-ar fi născut la sat. O socoteam o prejudecată romantică. Mai târziu, am devenit conştient de faptul că satul copilăriei mele, de care mă despărţisem brusc şi fără părere de rău, se întorcea în sufletul meu sub forma nostalgiei. Îl redescopeream în amintire cu emoţie, dar nu mă încerca gândul de a mai pune piciorul în el. Şi când totuşi am făcut-o, a fost în trecere, pentru câteva ore. Nu mă simţeam în siguranţă şi nu ştiam cum să plec mai repede. Nu era vorba că satul real nu se confunda cu acela din nostalgiile mele. Nu eram, pur şi simplu, în apele mele. Eram cuprins de o anxietate pe care nu mi-o puteam explica. Abia când am citit romanele lui Rebreanu, Stancu sau Preda, am înţeles că nici lor nu le-a plăcut viaţa la ţară, deşi au descris-o cu mult mai pregnant decât pe aceea de la oraş, şi asta în ciuda faptului că ei, ca şi mine, au trăit mai mult la oraş decât la ţară, de unde au plecat de foarte tineri şi pentru totdeauna. Opera lor, cu alte cuvinte, izvora dintr-un soi de nostalgie. Şi, dacă e să-l credem pe Vladimir Streinu, lucrurile stau la fel şi cu idilele lui Coşbuc, care s-a întors la ţară asemenea unui orăşean în week-end.

Să le fi lipsit, şi lor, ca şi mie, simţul naturii? Se spune că ţăranul nu are simţul naturii. Pentru el, natura nu e un peisaj, ci un mediu de viaţă. Nu ştiu câţi dintre pictorii peisagişti au fost ţărani. Dar eu sunt orăşean, aşa că ar trebui să fiu sensibil la natură. Ar trebui ca nostalgia, care mă încearcă ori de câte ori îmi amintesc de satul atâtor vacanţe, să se nască din minunatele lui peisaje, să mă bucur la ideea de a le revedea nu doar cu ochii amintirii. Nu se întâmplă însă aşa. Natura nu exercită asupra mea o atracţie în sine. Nu dealurile, lunca, râul, fântânile cu roată, merii, uliţele înguste şi prăfuite de la Sibiel mă fascinează, ci firimiturile existenţei mele de copil pe care memoria le culege încă: atmosfera celor două-trei săptămâni petrecute la „munte", adică la una din cabanele de pe fâneţele alpine, unde părinţii mei improvizau o gospodărie provizorie, ritualul obositor, dar fermecător al instalării, adusul apei în doniţe de la cel mai apropiat şipot, spălatul podelelor (o văd pe mama în genunchi, legată la cap cu o basma şi cu poalele fustei suflecate), umplerea cearceafurilor cu paie, numai bune de întins pe laviţele strâmte de lemn, adunatul şi tăiatul surcelelor de foc, lungile plimbări până la un zmeuret labirintic, unde am dat nas în nas cu un urs paşnic, sau până la stâne îndepărtate de unde ne procuram lapte şi brânză, în fine, momentul cel mai aşteptat şi mai des repetat, căderea nopţii, când ne urcam pe o cucă de lângă cabană de unde puteam vedea sclipind misterios luminile oraşului de la poalele muntelui.

Nu dovedea oare emoţia provocată de acest din urmă eveniment că *acasă* însemna, chiar şi pentru copilul care eram, oraşul? De altfel, mi-au displăcut dintotdeauna descrierile de natură, cu excepţia celor din Odobescu, probabil fiindcă sunt preponderent culturale, şi a celor din Sadoveanu, fiindcă sunt imaginare. Cea mai plicticoasă carte din literatura noastră este *România pitorească* a lui Vlahuţă. Simţul naturii e legat de exotic şi nu cunosc scriitor mai stupid decât Pierre Loti. Iar dacă îmi plac *Pastelurile* lui Alecsandri este fiindcă poetul n-are simţul naturii: şi-o imaginează instalat confortabil la gura sobei. Am citit un recent roman al francezului Sylvain Tesson, *În pădurile Siberiei*, dar numai după ce am aflat dintr-o recenzie că nu conţine descrieri de natură, ci reflecţii de cultură. Autorul şi-a pus în cap să petreacă şase luni într-o cabană din fundul taigalei ruseşti, la cinci zile distanţă de mers până la cea mai apropiată aşezare. Tocmai cabana m-a interesat: mi-au defilat deodată prin faţa ochilor minţii cabanele, despre care am vorbit, în care mi-am petrecut în copilărie veri la rând, cu bârnele lor aparente şi cu ferestrele lor cât palma. Când mi-am înfrânt scrupulele legate de exotismele naturale şi am citit cartea lui Tesson, am descoperit că adevăratul motiv care l-a împins să se ducă în Siberia n-a fost simţul naturii, ci un impuls de natură morală şi anume de a încerca să trăiască departe de lumea dezlănţuită. Nu chiar o întreagă viaţă, ca ermiţii de odinioară, dar destul ca să pună la probă capacitatea omului modern de a se retrage din societate. Să precizez că şi-a luat cu el, pe lângă strictul necesar vieţii cotidiene, hârtie de scris şi creioane. Nu ştiu dacă s-a întors cu o lecţie de viaţă, dar e sigur că s-a ales cu o carte, din care am putea trage o astfel de lecţie. ■

■ poemul săptămânii de vasile igna

Nu-l văzuseră

Nu-l văzuseră, căci erau orbi demult
ochii lor erau întorşi înăuntru
ca ai liliecilor zburând jos şi prevestind ploaia
cercetând palma descărnată a verii.

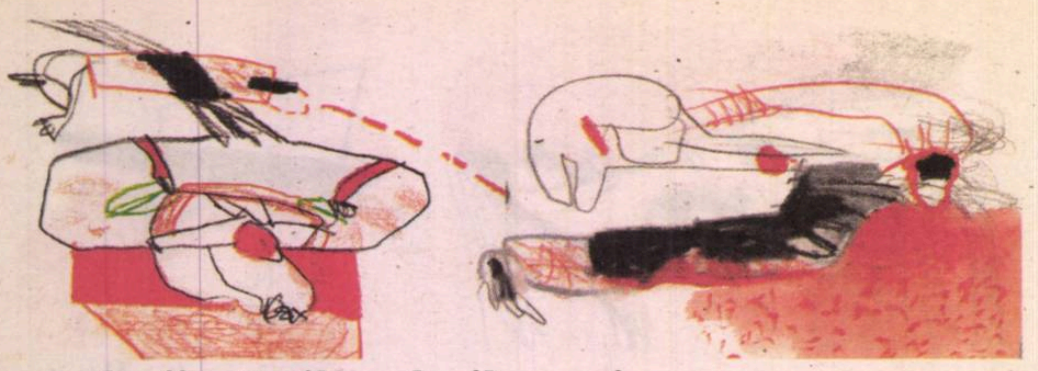
Nu-l văzuseră, deşi afară era o lumină albă
o lumină de zăpadă,
o avalanşă ce acoperea ziua
cu un fuior de raze
un animal de lumină uitat într-un colţ însorit.

Ar fi putut măcar să-nţeleagă: era
abia coborât dintr-o sferă argintie,
cu aripile arse de un foc alb;
ploua mărunt iar ei,
nici n-au văzut scânteile ploii
fiorul ei de febră străvezie.

Dar acum când vorbesc lumina e neagră
stă sprijinită de ușorul ușii
gata să se prelingă în încăpere
să se așeze pe masă și să răsfoiască
ultimul manuscris răsuflarea lui de pe urmă.

fototeca României literare

Jean D'Ormesson – Neptun, 2010.
Foto: Ion Cucu



Scriu lunar de aproape douăzeci de ani despre cărţile debutanţilor editorial în poezie. Debutanţi pe care îi consider colegi.

tema lunii: cărţile colegilor mei

■ gellu dorian

Cărţi ignorate din faşă

Cine sunt colegii mei? Evident toţi scriitorii români de azi. Aş fi tentat să spun. Şi aşa ar fi bine. Însă, la o primă ochire prin băncile vecine sau mai îndepărtate ale breslei, pot lesne observa că, deşi îl consider coleg pe scriitorul X, el nu mă consideră colegul lui pe mine.

Colegialitatea implică o astfel de relaţie reciprocă. Schismele într-o astfel de relaţie (cum este şi cea care defineşte prietenia) nu au ce căuta. Or auto-impusele grupări de elită (cum s-a văzut că este cea de la recenta întîlnire din cadrul *Colocviului romanului românesc* sau cele iscate de grupurile unor edituri care impun nume de romancieri de mare glorie fără ca aceasta să fi adus laurii definitorii autorului) fac tocmai această diferenţă între scriitori. Dacă eşti pe val, deşi valul este unul cu totul şi cu totul artificial, cartea ta este luată în seamă; se scrie despre ea de la centru, subit vin şi criticii din provincie să consemneze despre ea, în aceleaşi sentinţe, şi devii, cît de cît, colegul rîvnitului cititor profesionist care te ia în seamă. Astfel, privită prin această prismă, literatura română de azi pare a fi foarte săracă.

Nicolae Manolescu, un cititor profesionist de excepţie, constata, cu tristeţe, această sărăcie a literaturii române, în general, de la origini pînă în zilele noastre. Ceea ce o face atît de absentă în spaţiile culturale care contează. Într-un fel are dreptate, dar, în cea mai mare parte, nu, pentru că tocmai comoditatea instalată în rîndul criticii şi istoriei literare a făcut ca această falsă opinie să se încetăţenească şi criteriile de selecţie să fie şi ele pline de aceleaşi prejudecăţi.

Un alt mare scriitor român contemporan, Nicolae Breban, observînd şi el această lipsă de opulenţă a operelor literare româneşti, a lansat îndemnul să se scrie cît mai mult, indiferent cum, eliminîndu-se amenda dată grafomaniei, pentru a îmbogăţi acest patrimoniu al culturii scrise vii. El însuşi nu se mai poate opri din scris (făcînd-o la fel de bine de decenii la rînd), oferind cărţi după cărţi, tocmai din această pricină. Or, de la carte la carte, de la an la an, colegii lui Nicolae Breban s-au îndepărtat de cărţile lui, puţini fiind aceia care scriu despre desele lui apariţii editoriale. O fi mai puţin important Nicolae Breban, ca scriitor, or interesele grupurilor au dictat o astfel de schismă? Deşi chiar marele nostru romancier a stabilit la ultimul colecviu amintit al romanului românesc cine este în elita acestui gen şi cine este în afară ei: puţini înăuntru, foarte mulţi în afară. Chestiune ce pare a fi o vendeta la care s-au alăturat şi alţi amatori de astfel de tulburări ale apelor. Cred că nici una, nici alta. Ci evidenţa este că, mai mult ca oricînd, cărţile scriitorilor români (cei care contează – şi nu sunt puţini) s-au înmulţit, deşi, paradoxal, tirajele acestora s-au împuţinat. Tot paradoxal, dacă e să tragem o privire prin revistele literare, care, la rîndul lor, şi ele contează, comentariile despre aceste cărţi sunt şi ele mai mult decît preferenţiale: se scrie despre aceleaşi titluri aflate pe val, val şi el artificial precum, în special, sunt şi opiniile aceloraşi critici care provoacă vîntul ce ridică valul. De unde şi impresia, privind din afară (chiar dacă eşti critic şi istoric literar din interior), că avem o literatură săracă, fără opere care să o impună în afară. Dar literatura română, astfel privită, nu se impune nici în interior.

Normal ar fi fost, aici, să scriu acum despre o carte a unui coleg de-al meu. Scriu lunar de aproape douăzeci de ani despre cărţile debutanţilor editorial în poezie. Debutanţi pe care îi consider colegi. Unii dintre ei, în schimb, nu mă consideră coleg. Problema lor. Aş fi fost, desigur, tentat să scriu aici despre cartea lui Ion Mureşan. Sau despre cartea recentă a lui Ioan Es. Pop, mai ales că poetului, din cauza unor vechi ponoase, iscate acum conjunctural, dintr-o zeloasă atitudine morală, i s-au mai rărit colegii. Nu o fac, aşa cum nu voi scrie niciodată despre cărţile lui Dan Lungu, botoşănean de-al meu, acum pe val, or ale celuilalt botoşănean aflat pe val, Dan Sociu, despre care am scris la debutul său editorial. Deşi cărţile lor o merită cu asupra de măsură, fiind chiar mult prea mult comentate. Nici despre cărţile lui Petru Cimpoeşu sau cele ale lui Radu Aldulescu. Sau despre cărţile lui Filip Florian, ori Mircea Cărtărescu. Deşi mă consider coleg de-al lor. O fac alţi colegi, fără să se uite şi în afara acestui val, la cărţile altor scriitori, la care, personal, coleg bun fiind, mă uit cu admiraţie şi, din păcate, cu milă. Milă pentru că, din faşă, aceste cărţi sunt scoase în afara prezentului lor, la margine, ignorate, deşi nu o merită. Poate că numele unora dintre aceşti colegi nu spun criticilor literari mare lucru. Nici nu au cum, atîta timp cît nu sunt cunoscute. Şi asta dintr-un singur motiv – pentru că nu li s-au citit cărţile. Dau doar cîteva titluri de cărţi, fără să le spun autorul, cărţi care au trecut, de-a lungul anilor, prin faţa ochilor criticilor literari fără a fi citite sau foarte puţin remarcate de unii sau alţii prin diverse reviste, cu oarecare circumspecţie: *Paznicul ploii, Greu de pământ, Viaţă mahmură şi neagră, Cucuta, Cumpăna, Poeme singure, Klara, Babette şi alte iluzioniste, Omphalos, În aripi de gală, Sau dincoace de Styx, Vinovat de clepsidră, Recurs la joc secund, Nelegiuitul amant, Aur şi iederă, Alte poeme, alte femei, Zilele mele de-apoi, Lacrimă neagră*, ca să amintesc doar cîteva titluri de cărţi ale unor colegi scriiori din nordul atît de îndepărtat pentru unii colegi din îndepăratata capitală. Despre aceste cărţi aş scrie acum, fără să am vreun complex de inferioritate faţă de vreuna din cărţile colegilor amintiţi mai sus, aduşi cu insistenţă în faţă. Şi asta, din convingerea că, din păcate, literatura română, prin care-i stabilesc criteriile, de cele mai multe ori subiective şi părtinitoare, are foarte mulţi scriitori de limbă română care nu fac parte din lista atît de scurtă a scriitorilor români. *În afara* literaturii române sunt mai mulţi colegi ale căror cărţi merită aduse, dacă nu în faţă, măcar pe acelaşi raft, de unde, lesne, ar putea atrage atenţia celor care se plîng că nu au ce citi.

Priviţi prin cercurile lor, colegii scriitori din întreaga ţară – din Ardeal (cu centre şi ele izolate, închise, ca Braşov, Târgu Mureş, Cluj-Napoca, Oradea, Sibiu, Satu Mare), ori Banat (cu centrul la Timişoara sau alte grupări la Arad, Deva, Hunedoara, Reşiţa sau Drobeta-Turnu Severin), Oltenia-Dolj (cu Craiova, Tîrgu Jiu, Rîmnicu Vîlcea), Argeşul (cu Piteşti) şi Dâmboviţa (cu Tîrgovişte), Prahova, cu Ploieşti, oarecum asimilat de Bucureşti, Moldova (cu sfera de influenţă Iaşi-Botoşani-Suceava-Piatra Neamţ, cu Bacăul şi Galaţiul, oarecum şi Focşani, dar şi cu scriitorii de peste Prut, de la Chişinău şi Bălţi – şi ei împărţiţi în elite şi sub-elite!, ori cei de la Cernăuţi), Dobrogea, cu Constanţa – sunt grupaţi în cercuri distincte, auto-susţinîndu-se prin revistele ce apar în aceste zone, ceea ce le dă celorlalţi colegi de la centru (peste condescendenţa afişată cu ostentaţie) un aer de suficienţă, atunci cînd este vorba de cuprinderea întregului areal românesc al literaturii, dovedindu-şi, în operele lor, de la istoriile literare deja cunoscute la cărţile sau cronicile publicate în reviste, incapacitatea de privire generală şi asimilare a tuturor valorilor autentice. Procentul este mult prea mare în defavoarea colegilor scriitori ignoraţi faţă de cel al colegilor aduşi în faţă chiar şi atunci cînd scot cărţi sub nivelul aşteptat. Nu este, desigur, un reproş ceea ce scriu aici, ci doar o tristă constatare, pe care am făcut-o remarcată nu o singură dată. Dar în zadar. ■

CALENDAR

1.09.1947 - s-a născut Ion Mircea

18.09.1907 - s-a născut Arşavir Acterian (m. 1997)
18.09.1931 - a murit Vasile Cârlova (n. 1809)
18.09.1937 - s-a născut Mircea Moisa
18.09.1942 - s-a născut Nicolae Dolângă
18.09.1948 - s-a născut Andrei Oişteanu
18.09.1949 - s-a născut Georgeta Delia Hajdu
18.09.1953 - s-a născut Lucian Pop
18.09.1967 - a murit Tudor Şoimaru (n. 1898)

19.09.1873 - s-a născut Laurenţiu Dauş (m. 1954)
19.09.1922 - s-a născut Majtenyi Erik (m. 1982)
19.09.1956 - s-a născut Eugenia Bulat
19.09.1961 - s-a născut Iosef Erwin Ţigla
19.09.1973 - a murit George Popa (n. 1912)
19.09.1992 - a murit Cella Serghi (n. 1907)
19.09.1994 - a murit Damian Ureche (n. 1935)
19.09.2005 - a murit Emil Manu (n. 1922)

20.09.1866 - **s-a născut George Coşbuc (m. 1918)**
20.09.1896 - s-a născut Scarlat Calimachi (m. 1975)
20.09.1910 - s-a născut Taşcu Gheorghiu (m. 1981)
20.09.1937 - s-a născut Petre Got
20.09.1945 - s-a născut Mircea Săndulescu
20.09.1986 - a murit Iorgu Iordan (n. 1888)

21.09.1864 - s-a născut Elena Văcărescu (m. 1947)
21.09.1875 - s-a născut H. Sanielevici (m. 1951)
21.09.1934 - a murit G. Bogdan-Duică (n. 1866)
21.09.1938 - s-a născut Ioan Constantinescu (m. 2002)
21.09.1942 - s-a născut Ion Şerban Drincea
21.09.1945 - s-a născut Nicolae Sârbu

Pentru a amâna deznodământul – singurul lucru la care poate spera – omul trebuie să inventeze strategii ale supraviețuirii.

21.09.1948 - s-a născut Ion Istrate
21.09.1949 - s-a născut Eduard Huidan
21.09.1956 - s-a născut Victor Ştir
21.09.1957 - s-a născut Octavia Nedelcu
21.09.1961 - a murit Claudia Millian (n. 1887)
21.09.1966 - s-a născut Ştefania Hănescu
21.09.1992 - a murit Ion Băieşu (n. 1933)

22.09.1866 - s-a născut Iuliu Cezar Săvescu (m. 1903)
22.09.1914 - s-a născut Alice Botez (m. 1985)
22.09.1922 - s-a născut Virgil Nistor
22.09.1930 - s-a născut Eugenia Tudor-Anton (m. 2011)
22.09.1938 - s-a născut Augustin Buzura
22.09.1940 - s-a născut Elena Siupur
22.09.1947 - s-a născut Dinu Pătulea
22.09.1954 - s-a născut Ştefan Dincescu
22.09.1960 - s-a născut Marina Vazaca
22.09.1960 - s-a născut Margareta Curtescu

23.09.1898 - s-a născut Alfred Margul-Sperber (m. 1967)
23.09.1927 - s-a născut George Sorescu
23.09.1952 - s-a născut Alexandru Cristian Miloş
23.09.1962 - s-a născut Nicolae Coande
23.09.1998 - a murit Irina Eliade (n. 1916)

23.09.2000 - a murit Costache Olăreanu (n. 1929)
23.09.2001 - a murit Florin Vasiliu (n. 1929)

24.09.1936 - s-a născut Corneliu Omescu (m. 2001)
24.09.1948 - s-a născut Mircea Dinutz
24.09.1967 - a murit Mihail Sevastos (n. 1892)
24.09.1968 - s-a născut Sorin Vidan
24.09.1989 - a murit Paul Georgescu (n. 1923)
24.09.1989 - a murit Sergiu Filerot (n. 1921)
24.09.1994 - a murit Grigore Popa (n. 1910)

■ Rubrică realizată de
Nicolae Oprea

■ contrafort de mircea mihăieş

Memorii de dincolo de mormânt (V)

Cu toate acestea, Tony Judt continuă să gândească şi să-şi transforme gândurile în cuvinte. Ceea ce ne-a comunicat până acum e doar partea vizibilă a aisbergului-coşmar. Adevăratul blestem se desfăşoară în regim nocturn – de altfel, acest capitol atroce al cărţii e intitulat „Night"/ „Noapte", prin omisiunea articolului (ca de altfel, la toate celelalte secvenţe care evocă trecutul), pentru a-i da un caracter abstract şi generalizator.

Abia când rămâne singur cu sine, în tăcere şi nemişcare, scriitorul ridică vălul de pe ultima redută a suferinţei şi disperării:

„Iar apoi vine noaptea. Amân plecarea în pat până în ultimul moment când îngrijitoarea mea trebuie să meargă să doarmă. Odată ce am fost «pregătit» pentru culcare sunt dus în dormitor cu căruciorul în care mi-am petrecut ultimele optsprezece ore. Sunt manevrat cu oarecare dificultate înspre pat (în ciuda înălţimii, greutăţii şi volumului mele reduse sunt încă destul de greu pentru a fi mişcat chiar de un bărbat puternic). Sunt aşezat în sus într-un unghi de o sută zece grade şi fixat pe poziţie cu ajutorul prosoapelor îndoite şi al pernelor, cu piciorul stâng întors înafară, ca-ntr-o poziţie de balet pentru a contrabalansa tendinţa lui de a se întoarce spre interior. Operaţia necesită o mare concentrare. Dacă îngădui vreunuia din membre să fie aşezat într-o poziţie greşită sau dacă nu insist îndeajuns pentru a avea trunchiul aliniat cu grijă împreună cu picioarele şi capul, în timpul nopţii am să sufăr caznele infernului.

Apoi sunt acoperit, cu mâinile aşezate deasupra păturii, în aşa fel încât să-mi confere iluzia mobilităţii, dar acoperit totuşi – ca tot restul corpului – deoarece acum sufăr de o senzaţie permanentă de frig. Sunt scărpinat încă o dată de sus până jos în zecile de locuri unde simt mâncărimi; aparatul de respirat Bi-Pap din nas îmi e potrivit suficient de strâns, la un nivel necesar de inconfort, astfel încât să existe siguranţa că nu alunecă în timpul nopţii; mi se scot ochelarii... şi zac astfel: ţeapăn, miop şi nemişcat ca o mumie modernă, singur în închisoarea mea trupească, însoţit pentru tot restul nopţii numai de gândurile mele."

Acest ceremonial pe jumătate tehnic, pe jumătate macabru te poartă cu mintea la o altă povestire clasică, *Îngropat de viu*, a lui Edgar Allan Poe, al cărei final ar fi putut fi folosit drept introducere la cutremurătorul capitol al lui Tony Judt: „Există momente când, chiar şi pentru ochiul sobru al Raţiunii, lumea tristei noastre Umanităţi poate căpăta aparenţa Iadului – însă imaginaţia omului nu e Carathis ca să-i exploreze nepedepsită toate cavernele. Vai! sumbra legiune a terorilor sepulcrale nu poate fi socotită întru totul fictivă –, ci, precum demonii în a căror tovărăşie Afrasiab a făcut călătoria pe Oxus, ele trebuie să doarmă, altminteri ne devoră – ele trebuie să doarmă, altminteri pierim." La autorul de secol nouăsprezece, experienţa se termină cu bine. La contemporanul nostru, ea reprezintă anticamera tragediei. Chiar dacă singurătatea nu e absolută – pacientul poate cere ajutor printr-un microfon aflat la îndemână – ispita de a scăpa din prizonieratul întunericului devine ea însăşi o sursă de tortură:

„În stadiile timpurii ale bolii, tentaţia de a chema în ajutor era aproape irezistibilă: fiecare muşchi simţea nevoia să se mişte, fiecare părticică a pielii să fie scărpinată, vezica urinară găsea mijloace misterioase de a se umple în timpul nopţii şi cerea să fie uşurată, şi simţeam în general o nevoie disperată de lumină, companie şi confortul simplu al contactului uman. Acum, am învăţat totuşi cum să mă descurc fără toate acestea, găsind alinare şi sprijin în propriile mele gânduri."

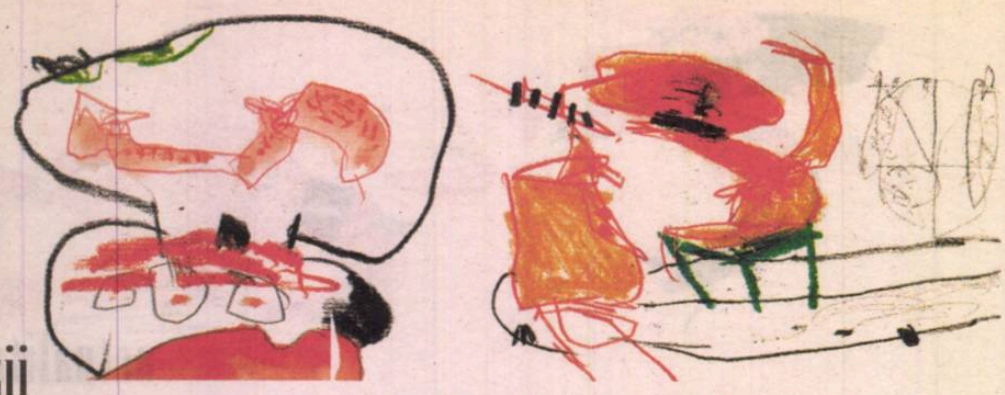
Faptul că, treptat, cu eforturi supraomeneşti, Tony Judt ajunge să-şi concentreze atenţia asupra întâmplărilor trecutului nu ne ajută să uităm, totuşi, situaţia îngrozitoare în care a fost obligat să supravieţuiască în tot acest interval. De altfel, scriitorul face exerciţiul de imaginaţie în locul nostru, iar ceea ce ni se transmite e un sentiment de profund inconfort existenţial şi milă neputincioasă:

„Întrebaţi-vă cât de des vă mişcaţi în timpul nopţii. Nu mă gândesc la faptul de a vă deplasa (de exemplu, să mergeţi la baie, dar şi asta): ci cât de des mişcaţi o mână sau un picior; cât de frecvent vă scărpinaţi diverse părţi ale trupului înainte de a adormi; cum vă schimbaţi, în mod inconştient, uşor, poziţia pentru a găsi una confortabilă. Imaginaţi-vă pentru un moment că, în loc de toate astea, aţi fi obligaţi să staţi absolut nemişcaţi pe spate – o poziţie care nu e nici pe departe cea mai bună pentru somn, dar singura pe care o pot suporta – timp de şapte ore în şir şi obligat să găsiţi modalităţi prin care acest calvar să fie suportabil nu doar pentru o noapte, ci pentru tot restul vieţii."

Lectura participativă devine, pe neobservate, o lectură toxică. Te sufoci la simpla parcurgere a cuvintelor. Mintea nu poate accepta acest tip de prizonierat de-o cruzime inimaginabilă, în care suferinţa fizică şi tortura morală alcătuiesc un cuplu infernal, gata să-l suprime pe cel prins în această menghină cinică. Pentru a amâna deznodământul – singurul lucru la care poate spera – omul trebuie să inventeze strategii ale supravieţuirii. O supravieţuire în egală măsură fizică şi mentală, de vreme ce ambele paliere ale fiinţei umane sunt în egală măsură primejduite:

„Soluţia mea a fost să derulez gândurile, fanteziile, amintirile, pseudo-amintirile şi alte lucruri de acest fel din viaţa mea până când dau de evenimente, oameni sau povestiri pe care le pot folosi pentru a-mi abate mintea de la corpul în care e închisă. Aceste exerciţii mentale trebuie să fie suficient de interesante pentru a-mi menţine atenţia şi pentru a mă purta dincolo de insuportabila mâncărime a urechii mele interne sau a părţii de jos a spatelui; dar ele trebuie să fie şi destul de plicticoase şi predictibile pentru a-mi sluji drept un preludiu de nădejde şi încurajare pentru a adormi. Mi-a luat un oarecare timp până să identific acest proces drept o alternativă viabilă la insomnie şi disconfort fizic, şi el nu e în niciun caz infailibil. Adeseori sunt însă uimit, când reflectez asupra subiectului, la cât de pregătit sunt să trec noapte după noapte, săptămână după săptămână, lună după lună, prin ceea ce fusese cândva o insuportabilă tortură nocturnă. Mă trezesc în exact poziţia, starea de spirit şi starea de disperare suspendată în care am mers la culcare – ceea ce, în împrejurările date, poate fi considerat o izbândă remarcabilă."

Nu mai puţin remarcabilă e forţa de a ne face părtaşi ai acestui coşmar a lui Tony Judt însuşi. ■



Cartea de publicistică

D'ale (post)tranziţiei

Nicolae Prelipceanu, *Odioseea. Un jurnal pe sărite*,
Iaşi, Institutul European, 2011, 414 p.

Pentru mulţi dintre scriitorii contemporani, *turnul de fildeş* a rămas o frumoasă poveste de demult. Este şi cazul autorului *Turnului înclinat*, Nicolae Prelipceanu, care şi-a înmuiat condeiul în pasta urât mirositoare a societăţii româneşti postcomuniste, scriind la ziar (dar nu numai, v., de pildă, rubrica „Negru" din revista *Ramuri*) articole de atitudine, critic-sarcastice, cu scântei pamfletare. Iar dacă, în această implicare publicistică în viaţa „cetăţii", redactorul-şef al *Vieţii Româneşti* a ales postura de intelectual critic, faptul se datorează nu unei jubilaţii în negativ (căci spiritul lui Cioran a făcut numeroase „victime"), ci unei gândiri de tip meliorist sau, mai degrabă, de bun simţ, acela al logicii şi al înţelepciunii practice. Aparent banal, dar semnificativ, este un dialog de odinioară cu Nichita, care spunea: „«dacă ţara mea pute, put şi eu cu ea, bătrâââne», cu inefabila-i rostire filozofică românească", Prelipceanu fiind de părere, dimpotrivă, „dacă ţara ta pute, faci tot ce poţi ca să o mai speli puţin, să o mai parfumezi, să o faci mai suportabilă de către nasurile celelalte, de alături sau mai de departe".

Odioseea (găselniţa jucăuşă a titlului datează tot din vremea discuţiilor cu Nichita Stănescu) reuneşte texte din perioada 2006-2011, majoritatea publicate la pagina de opinii din *România Liberă*, cotidian la care autorul a fost şef al secţiei Cultură. Volumul conţine, astfel, comentarii despre subiecte social-politice de actualitate, cu analepse istorice şi deschideri spre politica internaţională: corupţia instituţională, instabilitatea legislativă, „democraţia de gazetă de perete", disfuncţionalitatea sistemului de justiţie (dosarele Revoluţiei şi ale mineriadelor), continuităţile comunisto-securistice, retardul civilizaţional, cinismul guvernanţilor, sufocarea birocratică, gestionarea crizei economice etc. Când indignarea sau exasperarea jurnalistului explodează însă în interiorul analizei gazetăreşti reci, ies la iveală rânduri cvasi-cioraniene, de discurs identitar autostigmatizant: „Tâmpitopole, plai minunat, poluat de automobile şi mai ales de locuitorii săi, tâmpiţi sau, dimpotrivă, geniali, cel puţin la bancuri şi iresponsabilităţi «artistice»", „Simion Dascălu – istoric sau vizionar?", „ar fi trebuit să ne dăm seama de cruzimea care zace în blândul suflet românesc nu numai din *Mioriţa*, unde, orişicâtuşi, numai unul e eroul resemnat, ceilalţi doi, dimpotrivă, criminali, fie şi încă potenţiali", „ţara parodiilor fără sfârşit", „ţara zburătorilor fără aripi dintr-un partid în altul", „ţara în care un melc pornit odată cu autostrada Bechtel a ajuns de mult la graniţa cu Ungaria, ba o fi fost şi prins şi mâncat acolo ca delicatesă, în timp ce şoseaua încă mai bate pasul pe loc", „ţara minciunii generalizate şi a iluziilor pierdute" ş.a.m.d. E aproape imposibil, dacă vrei să prezinţi onest realităţile româneşti, să nu cazi în cercul vicios, de păcură şi otravă, al diatribelor tânărului Cioran. Recurenţa suflului mânios se susţine, de fapt, prin observaţia persistenţei aceloraşi metehne şi mentalităţi, care ne amintesc de lumea lui Caragiale sau care duc direct în legendă (v. imaginea *zidului neisprăvit*). Foarte interesantă mi se pare identificarea, la noi, a mentalităţii de (auto)invadatori, „care nu se sinchisesc de ce rămâne în urma lor". Dar Nicolae Prelipceanu trebuia să sublinieze că e vorba de invadatori barbari, pentru că alţii, cei civilizaţi, aşa cum notează el însuşi, ne-au făcut ordine şi curăţenie (în 1917, nemţii au organizat aprovizionarea cu lemne şi strângerea gunoaielor în Bucureşti, romanii au construit terme la Sarmisegetuza).

În această *Odioseea* publicistică, stilul autorului poate fi subsumat paradigmei lui Ahile, iar nu a lui Ulise, un stil de *haplos*, de om dintr-o bucată, cu înclinaţii războinice, fără prea multe subtilităţi literare sau ambiguităţi, cu lovituri directe, cu ţinte precise, într-un ton tăios şi vehement. Referinţele şi analogiile cultural-livreşti vădesc totuşi, mereu, umbra filologului care însoţeşte jurnalistul. La final, o întrebare: la ce bun strângerea într-un volum a „plăcintelor" publicistice, bune de înfulecat doar fierbinţi? Răspunsul e simplu: pentru păstrarea memoriei. Oamenii de mâine vor putea cerceta trecutul nu numai din manualele de istorie, ci şi din cărţile care adună vâltorile presei de azi.

■ Gabriela Gheorghişor

Radu Stanca, *Doti*,
Ediţie îngrijită şi prefaţată de Ioana Lipovanu, Bucureşti, Editura Cartea Românească, 2011, 446 p.

Este admirabilă iniţiativa Editurii Cartea Românească de a publica în ediţie completă opera poetică a lui Radu Stanca. Fără a fi, aşa cum anunţă chiar coordonatoarea acest proiect, Ioana Lipovanu, o ediţie critică, *Doti* se impune ca o carte de colecţie pentru cititorii de poezie.

Selecţia poemelor are la bază ediţia întocmită de Monica Lazăr, din 1980, Editura Dacia, Cluj-Napoca, în care Ioana Lipovanu operează câteva schimbări: adaugă poeme inedite publicate în reviste, reordonează, redenumeşte anumite texte.

Un singur semn de întrebare am în faţa volumului, serios construit altminteri: din douăzeci şi şase de pagini ale prefeţei, coordonatoarea dedică operei poetice a autorului numai cinci. În studiul introductiv, vedetă este ipostaza de dramaturg a cerchistului Radu Stanca. Apoi de teoretician, mai ales al teatrului. Abia apoi aceea de poet. Şi totuşi, în faţa cititorului se deschid apoi peste patru sute de pagini de poezie. Numai poezie.

În *Doti*, îl întâlnim pe poetul recitat de actori, citat de adolescenţi, studiat de cercetatori. Cu alte cuvinte, aici se găsesc poemele la care sunt sensibile toate segmentele de cititori. Citez un fragment dintr-un poem care, deşi nu se numără printre titluri celebre, precum *Buffalo Bill*, *Trubadurul mincinos*, *Ars doloris* şi, mai ales, *Corydon*, este nu mai puţin reprezentativ pentru muzicalitatea liricii lui Radu Stanca, pentru acele rime şi asonanţe insolite: *Baladă studenţească*: „De două nopţi, de când prin văl de fum/ Nu-l mai zăresc urcând încet spre casă/ Pe tânărul ciudat de peste drum,/ O presimţire stranie m-apasă [...] Obişnuit cu el, cu mersu-i grav,/ Pândeam sosirea lui din geam, departe,/ Căci m-atrăgea în chipul lui suav/ Nu ştiu ce ochi străin, demonic foarte." Dincolo de versurile bine potrivite, Radu Stanca încifrează întotdeauna şi o poveste în poemele sale. Ceea ce le asigură, odată în plus, rezistenţa în timp.

Acest eveniment editorial este o invitaţie la relansarea receptării critice, aproape de momentul când se împlinesc cincizeci de ani de la moartea omului Radu Stanca. Poetul pare să aibă, desigur, o existenţă mult mai îndelungată.

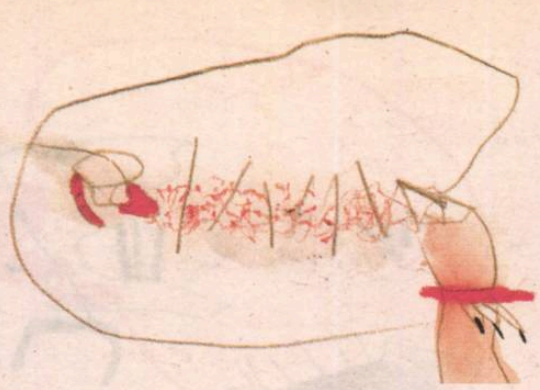
■ Iulia Iarca

Ioan-Pavel Azap, *Uşa cu picioarele pe pământ*
Piteşti, Editura Paralela 45, 2011, 40 p.

„Poet şi prozator pe de din două", Ioan-Pavel Azap este cunoscut mai ales pentru cronicile de film din *„Tribuna"* clujeană. Reunite în volume, i-au adus, printre altele, Premiul „Ion Cantacuzino" pentru critică cinematografică al UCIN pe 2010.

Noua plachetă de versuri nu înnoieşte neapărat instrumentarul, dar îi face mai vizibile accentele. Mai degrabă decât „stângăcie simulată" ori „naivism ironic" (cum zice textul escortă), descopăr o pliere anume a cuvântului la viziunile care populează imaginarul consumatorului de peliculă. Fără titlu, de câte două catrene, rimate şi ritmate liber, poemele sunt mici scenarii cu morală deghizată şi cu o bine însuşită ştiinţă a derizoriului, spiritualizând graniţele dintre obiect şi nume, cuvânt şi sens, dar şi dintre social, individual, mitologic. O democratizare largă a poeticului care vizează, în emisii aproape telegrafice, recuperarea esenţei. Poemul de deschidere enunţă *tema*: era informaţiei goleşte existenţa de mister; când totul se ştie, singura salvare e conservarea unor rămăşiţe de mit, rezistente la prozaicitate („Ştiu că zăpada e din vată de zahăr"). Ici-colo, inserţii „subversive" care tulbură logica întregului, în manieră Caillois – vezi demontarea non-ştirii prin retezarea scurtă a suportului ei („cazul" tramvaiului deraiat în oraşul în care nu există tramvai). Poemele au şi ceva de *limerick* – aglomerează dramatic detalii fără legătură evidentă şi le împacă şui, într-un final halucinant, grotesc, comic fiindcă absurd. „Os livresc", în propria descriere, asumă fiori şi cuvinte pe o linie foarte generoasă în economia ei bine controlată de la Coşbuc şi Topîrceanu, la Minulescu şi Bacovia, rezumând frânt, static, recuzita, cu atingeri şi plutiri suprarealiste şi dezinvolturi postmoderne. Excelent, de pildă, poemul (*la toamnă*) – circumstanţierea e atât de bogat detaliată, încât fapta însăşi devine superfluă, încheierea poate fi oricare. Asemenea cadre elastice îmbracă multe dintre poeme, *uşa cu picioarele pe pământ* are deschideri infinite şi tot atâtea neaşteptate închideri. Un Dumnezeu „aţipit", blagian, o dimineaţă târându-se „ca o şerpoaică pe covor" şi nenumărate absenţe pline, de o stranie, încăpătoare densitate a vidului, transformă spaţiul poemelor într-unul doldora de valenţe libere. Moartea însăşi („o, dacă moartea ar avea / coapse prelungi de catifea...") are la îndemână partituri inedite la un poet care „le vede" înainte de a le spune.

■ Irina Petraş



Odată apărută, această *Scurtă istorie* se înfățișează, printre altele, drept o relectură orientată stilistic a întregii literaturi române.

■ cronica literară de cosmin ciotloș

Stilul intelectual (I)

Cititorii *României literare*, ca și aceia ai *Vieții Românești*, s-au obișnuit de câțiva ani încoace să aștepte excelentele studii publicate cu regularitate de Mihai Zamfir.

Mihai Zamfir, *Scurtă istorie. Panorama alternativă a literaturii române. I.*
București, Editura Cartea Românească, 2011, 448 p

Deși proiectul n-a fost devoalat ca atare (rubricile susținute de profesor în **România literară** numindu-se, discret, fie *Eseu*, fie *Istorie literară*, fie *Clasici revizitați*), faptul că era vorba despre o istorie în lucru a literaturii române n-a scăpat, probabil, nimănui. Unde altundeva decât într-o istorie puteau apărea laolaltă Bălcescu, Filimon, Odobescu, Eminescu, Caragiale, Creangă, Coșbuc, Goga, Macedonski, Petică, Anghel și alții? Însăși aria de selecție a numelor oferea un indiciu. Predominau, într-adevăr, autorii din secolul al nouăsprezecelea („din secolul romantic", după o formulă a aceluiași Mihai Zamfir), dar fără să aibă exclusivitate. Mai mult, erau, cu toții, scriitori pe care, în principiu, nici o panoramă responsabilă nu-și poate permite să-i ignore. Oricum, minorii lipseau.

Odată apărută, această *Scurtă istorie* se înfățișează, printre altele, drept o relectură orientată stilistic a întregii literaturi române. (Chiar dacă momentan vorbim doar despre un prim volum, al cărui prag cronologic de sus e reprezentat de Octavian Goga, cel mai tânăr și, totodată, mai longeviv dintre autorii luați în discuție. Vor urma și altele, ajungând până aproape de stricta contemporaneitate.) Nici n-ar fi putut să fie altfel orientată, dat fiind faptul că Mihai Zamfir este și stilistician. Cine i-a citit cărțile de critică literară a avut prilejul să învețe, din ele, ce înseamnă aceea analiză redutabilă. Aplicată atât detaliilor, cât și ansamblurilor. *Poemul românesc în proză* (1981) sau *Cealaltă față a prozei* (1988) sunt, din acest punct de vedere, adevărate modele.

Am spus printre altele fiindcă, din punctul meu de vedere, nu asupra dimensiunii stilistice a lecturii s-ar cuveni insistat într-o cronică despre *Scurta istorie*. Ca să folosesc un barbarism de dată recentă, pe aceasta, Mihai Zamfir a internalizat-o demult. O are în sânge. De aceea, în substanța cărții acesteia, ea e mai degrabă un adjuvant. Sigur, unul de primă importanță, dar tot un adjuvant.

Metoda îi oferă lui Mihai Zamfir sugestia câtorva întrebări cruciale. Nu însă și, integral, rezolvările operative ale acestora.

Este cazul capitolului introductiv din prima secțiune a cărții, privitoare la *Romantism*. În numai două pagini, care concentrează fără urmă de ostentație o masivă bibliografie teoretică, criticul ajunge să dea o definiție stilistică foarte clară a acestui curent altminteri alunecos. Iată premisa: „Ceea ce mi se pare însă cu adevărat important în realizarea demersului nostru ar fi inventarea unei «definiții stilistice» a romantismului. Deși există anumite sugestii în acest sens, definiția nu a fost încă formulată și ea rămâne în sarcina celui care scrie «istoria stilistică» a perioadei" (p. 15). Și iată concluzia, ireproșabilă: „Principiul stilistic definitoriu al romantismului – armonia textului ca reflex al armoniei cosmice – trebuie completat cu o consecință directă de natură figurativă: specifică limbajului poetic romantic rămâne metonimia, figura contiguității. Asta nu înseamnă că metafora ar fi absentă, dar metonimia domină. Atât ritmul, cât și rima, reprezintă ele însele recurențe calculate, contiguități cuprinse în reguli determinate; supremația metonimiei nu ne mai miră, deoarece însăși opera literară ia forma unei «mari sintagmatici»" (p. 17).

Că metoda e, totuși, flexibilă, o dovedește faptul că în preliminariile secțiunii secunde, dedicate *Sfârșitului secolului*, Mihai Zamfir o pune între paranteze. Aici, el nu mai urmărește să definească, îi e de ajuns să aproximeze din unghi mai cu seamă sociologic. Concluzii stilistice există, firește, dar în surdină.

Foarte interesantă, însă, panorama aceasta alternativă (cum se declară ea în subtitlu) este din alte rațiuni. Care țin, înainte de orice, de viziunea istorică a criticului. Frapantă pentru specialiști. Șocantă pentru nepreveniți. Un prim spasm, cititorul îl va avea constatând că pentru Mihai Zamfir literatura română începe în fapt abia cu Costache Conachi (1778 – 1849). Nu e nevoie să transcriu întregul inventar de nume peste care autorul trece dintr-o singură suflare. Din cele cinci secole configurate de Nicolae Manolescu în *Istoria* sa *critică*, rămân, aici, nu mai mult de două.

Argumentul forte al acestei rezecții privilegiază, surprinzător, factorul uman. (Motiv suplimentar pentru a lua *cum grano salis* perspectiva rigorist stilistică anunțată.) Pe urmele lui Michel Zink (din *La subjectivité littéraire*), Mihai Zamfir postulează ca esențială condiția „existenței unor scrieri care să poarte pecetea individualității autorului" (p. 10). În virtutea acestui imperativ, destui dintre autorii considerați până mai ieri reprezentativi decad în postură de simpli colportori. Mesajul acestora făcea în mod flagrant abstracție de propria conștiință (și nu doar auctorială). Alături de sus pomenita axiomă, Mihai Zamfir introduce și o teoremă de sprijin, într-o anume măsură complementară. Anume aceea conform căreia toate literaturile debutează, prin forța lucrurilor, prin poezie. (Predispusă, aceasta, la derularea unor scenarii marcat personale.) Însumarea celor două conduce, într-un singur cuvânt, la lirism. Așa se explică de ce, deși invocați, mitropolitul Dosoftei și Miron Costin sunt, totuși, lăsați pe dinafara acestei *Istorii*. Acestui deficit i se adaugă un criteriu pe care istoricul nu-l numește, dar îl are destul de frecvent sub ochi: relevanța. Căci după *Psaltirea* versificată și după *Viața lumii* a urmat, în realitate, o sincopă de mai bine de un secol.

Ambele condiții sunt verificate prin inducție (pp. 9 – 13). Mihai Zamfir aduce exemple copleșitoare, de natură comparatistă. Raționamentul se dovedește curat de la un capăt la altul. Nu există nimic arbitrar în cuprinsul lui. La limită însă, situația unui poet ca Ion Budai-Deleanu (1760 – 1820) poate ridica întrebări. Cu un deceniu și jumătate mai vârstnic decât Conachi, acesta și-a conceput *Țiganiada* chiar în anii în care boierul de la Țigănești (sic !) îi scria mișcătoare declarații Zulniei sale. Dat fiind acest prag, realmente volatil, nu e cumva nedrept ca ardeleanul Budai-Deleanu să fie relegat? (Cu atât mai mult cu cât, atunci când îi aduce numele în discuție, Mihai Zamfir îi recunoaște acestuia talentul ieșit din comun.) Sigur că epopeea lui Budai-Deleanu nu punea numaidecât în pagină o individualitate, așa încât postura de *părinte găsit al poeziei românești* să-i poată reveni lui. Dar, dintr-un simplu amănunt factice, cum e acela de a se fi născut prea devreme, să piardă până și poziția a doua? Iată că da.

De fapt, Mihai Zamfir a calculat atent această dureroasă absență. (Dureroasă, sunt convins, chiar și pentru critic, care ar fi avut în *poemationul eroi-comico-satiric* o sursă nemaipomenită pentru analizele sale.) A calculat-o, spun, în sens aproape didactic. Fiindcă nu o dată, cartea aceasta reușește, dincolo de meritele ei critice, să ofere o lecție tulburătoare despre cinismul consecvent al valorii. Clamată îndeobște de științele umaniste, valoarea e probabil cea mai inumană dintre noțiunile cu care acestea operează. Iar o istorie care ține seama de ea, cum se întâmplă să țină istoriile literaturii, se arată a fi de două ori mai intransigentă. Judecata acesteia închide ochii la toate eventualele circumstanțe atenuante.

De primul filtru, Budai-Deleanu trece cu ușurință. Se poticnește însă la cel de-al doilea, istoric. Exemplul său servește de minune demonstrației lui Mihai Zamfir. Și e doar primul dintr-o serie care începe, iată, înainte de materia propriu-zisă a cărții.

Nu știu alt critic român care, disecând cu minuție istoria literară să fi pus în evidență mai clar faptul că aceasta e neagră în cerul gurii.

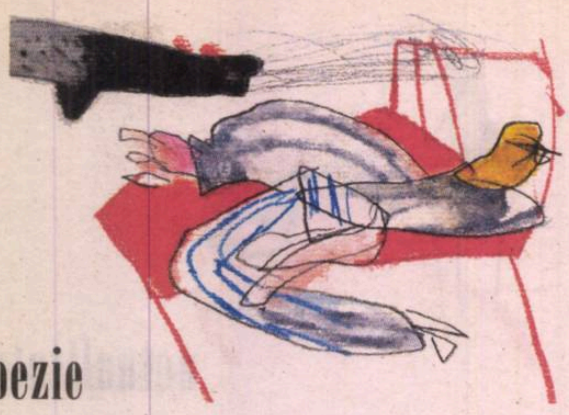
Mai multe asemenea exemple și, în general, mai multe despre remarcabila sinteză a lui Mihai Zamfir, în episodul al doilea al acestei cronici. ■

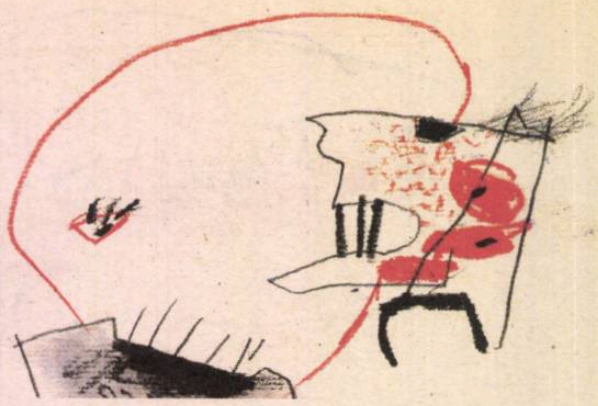
Săptămâna viitoare,
MIERCURI, 21 septembrie,
va apărea cel de-al 130-lea volum
din colecția
Biblioteca pentru toți
editată de **Jurnalul Național,** volumul
Țara de dincolo de negură. Hanu Ancuței
de **Mihail Sadoveanu**

„Hanu Ancuței, capodoperă a marelui scriitor, cunoscută chiar și de către cei care n-au citit-o și folosită, ca un *brand* gata făcut, în industria hotelieră, este o megapovestire despre arta povestirii. Într-un han cu ziduri ca de cetate și cu o hangiță, Ancuța, plină de vino-ncoa, într-un timp pierdut în negura timpurilor și totuși nu prea îndepărtat, se desfășoară în fiecare seară un ceremonial al istorisirii unor întâmplări ieșite din comun. Spectatorii sunt și actorii acestui *show* patriarhal care mizează mult pe vinul adus în carafe pântecoase, ca acelea care îi plăceau lui Eminescu (când mergea la „Bolta rece" cu Ion Creangă), și pe... lentoare"

scrie **Alex Ștefănescu** în Prefață.
Cronologie și referințe critice de
Mihai Iovănel
Coperta reproduce un detaliu din
Cârciuma la Rucăr de **Nicolae Grigorescu.**

poezie





Mircea Dinescu

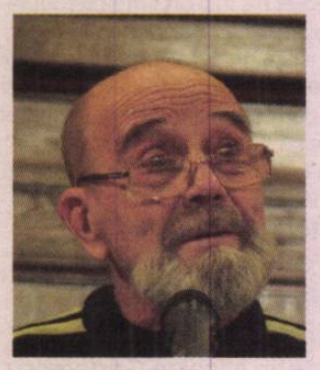
Suspect

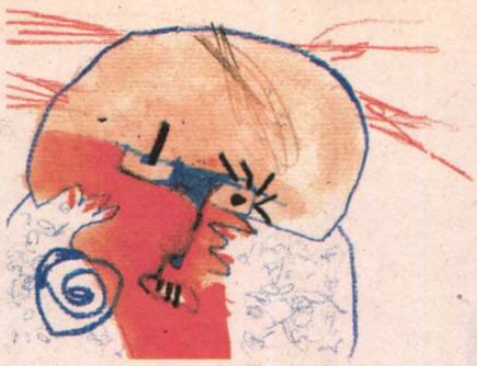
Un umil funcționar de provincie, un mărunt dumneata,
copist la prefectură,
ajuns
chiar ajutor de contabil,
un omuleț taciturn
și anonim, un somnolent vasiliu
inutil și utopic, un toxicoman de deșertăciune,
puțin alcoolic și decadent, sau, uneori, în zile bune,
chiar un bufon de cârciumă,
de ce nu,

Un deznădăjduit
cu pantofii mereu uzi,
un nimeni care suferea considerabil de frig,
cu impresia că mâna i se lipește de clanță,
și asta
nu e niciodată plăcut, desigur,
exacerbarea acestei senzații polare poate
duce oricând la agravarea
unei boli psihice pe care medicii nu știu
și nu pot s-o trateze
fiindcă ține de viața închipuirii,
Sau poate nu vor...
Un amărât de provincial ca noi toți, poate
ceva mai autentic, mai păgubos,
mai dezarmat, ca să nu spun mai părăsit,
și care fuma abuziv
si enorm încât
luna
când îi trecea prin plămâni arunca pe ziduri un spectru
ca la Röentgen,

Și tușea,
tușea cavernos,

mai ales începând de prin decembrie când stătea să
ningă,
de fapt el tușea când trăia o plictiseală de
peșteră,
ca să nu-i spunem o moarte
înceată, moleculară, însă foarte, foarte sigură,
moartea fără microbi, sinucigașă,
mai ales când ești
un biet contopist, ceva, acolo, un păianjen
cu cotiere, în cotloanele
unui birou inospitalier, fără vreo speranță
de avansare alta decât spre
o bătrânețe vânată,
dar și aceea inaccesibilă, improbabilă, mereu
amânată
pentru a parcurge cât mai încet, mai analitic,
tot răul de a trăi și exprima
această istorică tortură
pe care i-a dăruit-o, în bunătatea Lui, însuși
Dumnezeu...
și nu numai atât: acest provincial, ca un făcut,
mai suferea și de harul specific al claselor de jos,
de a vedea totul grotesc și îndoliat, și asta
într-un târg izraelit, cu mari flori de balegă
pe caldarâm, singurele,
adevăratele
creiere ale metabolismului proștilor și
suficienților
Târg
cu bordeluri și bodegi acre unde bei
ca să uiți,
unde nu poți lega o vorbă cu nimeni,
cu nimeni, din pricina zgomotului asurzitor al morilor
de oase,
într-o mahala mirosind a lavandă turcită,
bârfitoare, crăcănată, credulă, hâtră și
bocitoare,
sarcastică, peticită, cu cai mascați, liliachie,
virgină amânată în care laptele s-a covăsit,
curvă,
crăcănată, soldățească, alcoolică, hoață,
batjocoritoare, ucigașă, blândă lățoasă, înstelată
cu coji de semințe, cu sânii pe burtă, cu
sfârcuri celeste,
perplexă, trecătoare și eternă, fidelă sieși
Dar
nu numai atât,
doamnelor și domnilor,
acest palid cetățean se întorcea acasă
numai noaptea,
trăgea perdelele
și la lumina lămpii arzânde scria,
scria și scria îngrozitor de puțin, aproape
nimic,
un detaliu al nimicului, o lipsă de scris, o
destructurare,
un plâns îngropat într-un mâl de carbon încât
suntem nevoiți să-nvățăm să citim cum moartea
pășește tiptil pe vârfuri
Acest
palid oarecare vasiliu
Care se ascundea sub identitatea falsă, derutantă,
mai puțin cunoscută,
de george bacovia.
Un șarlatan vizionar,
Un suspect. ■



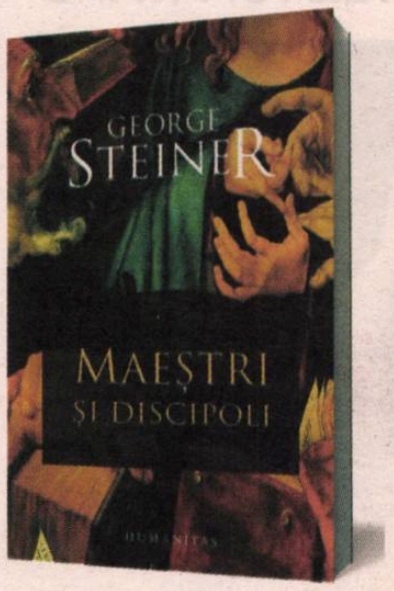


Pentru Steiner, relaţia dintre maeştri şi discipoli nu cunoaşte îngrădiri de ordin disciplinar: că e vorba de religie, filozofie, beletristică sau ştiinţă, relaţia poate apărea pretutindeni.

■ cronica ideilor de sorin lavric

Libido sciendi

E un detaliu spinos dacă educaţia unui tînăr stă în efortul autodidact sau în întîlnirea providenţială cu un maestru. Ce contează mai mult: să te formezi de unul singur sau să dai peste un învăţător care să-ţi arate drumul? Răspunsul depinde de viziunea din interiorul căreia priveşti tema. Dacă admiţi că educaţia are drept ţintă o iniţiere, adică sesizarea unor nuanţe la care singur nu poţi ajunge, atunci nevoia călăuzei e neapărată, căci accepţi implicit că sunt secvenţe ale vieţii pe care singur nu le poţi afla. Cineva trebuie să-ţi deschidă ochii, spre a vedea dincolo de pragul cunoaşterii cuvenite celor mulţi.



George Steiner, *Maeştri şi discipoli*, trad. din engleză şi note de Virgil Stanciu, Bucureşti, Editura Humanitas, 2011, 238 p.

În schimb, dacă vezi în învăţare o muncă de şlefuire făcută în vederea formării unei fiinţe sociabile, atunci chinul autodidact ajunge: devii un spirit matur care stă pe linia de plutire culturală şi căruia lipsa unui maestru nu-l indispune defel. În primul caz, viziunea e aristocratică şi e inspirată de un filon religios: nu înveţi ca să te formezi, ci ca să te iniţiezi într-o elită, căci cunoaşterea comună e pentru gloată, nu pentru cei aleşi. În al doilea caz, vedenia e democratică şi e insuflată de un tipar laic: cunoaşterea nu e un privilegiu, ci un drept care se distribuie echitabil tuturor. Oricine poate deveni un iniţiat, important e să vrea. Se vede bine că între cele două poziţii domneşte o contrazicere ireconciliabilă: e cea dintre educaţia bazată pe prestigiul unei autorităţi rare şi educaţia prin ambiţie crasă pusă în vederea unui scop social. Cum trebuie să fie o educaţie ca să fie de rang elevat?

Cînd George Steiner şi-a ales tema relaţiei „maestru-discipol" în anul academic 2001-2002, în cursul prelegerilor pe care le-a ţinut la Universitatea Harvard, intenţia lui a fost mai mult pedagogică decît filosofică: a vrut să prezinte cîteva cazuri de cupluri educative, arătîndu-le istoria şi punîndu-le în lumină trăsăturile, fără însă a tranşa litigiul dintre cele două principii educative. Dar chiar împrejurarea că a ales să vorbească despre maeştri şi discipoli arată înclinaţia lui Steiner de a vedea în modelul educaţiei călăuzite o formă superioară de învăţare. Ce ar fi fost Sfîntul Pavel fără Iisus? Sau Platon fără Socrate? Sau Maupassant fără Flaubert? Sau Nietzsche fără Wagner? E totuna cu a spune că în relaţia spirituală „faţă către faţă" între maestru şi învăţător apare o tensiune pe care nici o instituţie de învăţămînt nu o poate suplini. De tensiunea aceasta depinde vigoarea de mai tîrziu a tînărului şi onoarea de călăuză a maestrului. Altfel spus, oricîtă patimă a cunoaşterii (*libido sciendi*) ar dospi în sufletul unui *famulus* (învăţăcel), fără imboldul dat de erosul resimţit faţă de maestru, formarea i-ar fi precară şi neîmplinită. De aceea, ca o educaţie să se desăvîrşească, ea trebuie să fie precedată de sentiment de iubire între spiritul matur şi spiritul adolescent. Restul ţine de înzestrare şi providenţă, două variabile pe care nici o ştiinţă nu le poate anticipa.

Pentru Steiner, relaţia dintre maeştri şi discipoli nu cunoaşte îngrădiri de ordin disciplinar: că e vorba de religie, filozofie, beletristică sau ştiinţă, relaţia poate apărea pretutindeni. Sunt totuşi cîteva note comune ce caracterizează relaţia tradiţională „faţă către faţă". Prima am spus-o deja: formarea cere un troc al erosului, un schimb de umori sufleteşti pe bază de afinitate lăutrică. Unde afinitatea lipseşte, relaţia se rupe, căci fără o tentă de adoraţie, sufletul nu poate urca spre celălalt. În al doilea rînd, a fi magistru nu e o profesie, ci o vocaţie. La început, primii profesori au fost preoţi, investiţi cu o putere zeiască ale cărei virtuţi treceau treptat la discipoli. Şi chiar dacă relaţia de educare şi-a pierdut cu timpul încărcătura sacră, reminiscenţele ei se păstrează în aura de prestigiu a maestrului şi în doza de mister pe care o cere legătura de tip spiritual. Vocaţia de călăuză nu poate fi răsplătită pecuniar, tocmai de aceea, marii profesori sînt rari. Şi tocmai de aceea azi asistăm la o stare de spirit care e nocivă ideii de instruire. „Statistic, anti-instruirea tinde să devină regulă. Ştim că majoritatea celor cărora ne încredinţăm copiii în învăţămîntul secundar şi de la care aşteptăm îndrumări sunt nişte gropari mai mult sau mai puţin afabili. Aceşti inşi trudesc pentru a-şi coborî învăţăceii la propriul nivel de oboseală indiferentă. Ei nu deschid «oracolul de la Delfi», ci îl închid. Dimpotrivă, idealul Maetrului autentic nu este o fantezie romantică sau o utopie intangibilă." (p. 29)

În al treilea rînd, educaţia presupune o constrîngere pe care tînărul şi-o asumă în numele unei stări de spirit, conştient fiind că nu se poate ridica la nivelul maestrului decît chinuindu-se, gînd care preschimbă de fapt chinul în plăcere. În al patrulea rînd, relaţia e precumpănitor patriarhală, maestrul fiind întotdeauna bărbat, caz în care magiştrii de sex feminin nu intră în ecuaţia formării culturale. Femeia poate fi vestală, oracol sau iubită, dar nu profesor care să facă „ped-agogie", adică îndrumarea copiilor. În al cincilea rînd, scopul educaţiei e pătrunderea într-o elită, adică formarea unei personalităţi care se contaminează cu virtuţile maestrului. În al şaselea rînd, educaţia nu stă în predare de cunoştinţe, ci în molipsirea cu anumite reflexe mentale. Discipolul primeşte gusturi, viziuni şi emoţii, nu informaţii şi nu teorii livreşti. Tocmai de aceea, în relaţia „faţă către faţă" există o tentă ezoterică care nu poate fi comunicată în afară.

Astăzi însă, sub influenţa scientismului, a feminismului şi a democraţiei de masă, aura de prestigiu a relaţiei maestru-discipol a fost redusă la neant, în vreme ce noţiunea de înţelept e pe cale să devină rizibilă. Şi totuşi, Steiner e de părere că educaţia de elită se va face mereu pe calapodul relaţiei clasice „maestru-discipol".

Sunt două lucruri care surprind la prelegerile de la Harvard. Mai întîi, autorul sare de la exemplele istorice de maeştri şi discipoli la exemple livreşti, pe care le culege din operele literare şi cărora le acordă o semnificaţie istorică. Numai că e greu să-l consideri pe Dante discipol al lui Vergiliu, doar fiindcă italianul îl ia drept călăuză în *Infern* pe scriitorul latin. La fel, pactul lui Faust cu diavolul din opera lui Geothe e un motiv literar a cărui semnificaţie iese din relaţia istorică de tip maestru-discipol. La fel în cazul romanului *Le Disciple* al lui Paul Bourget din 1889. Ficţiunile acestea sunt atinse de Steiner din nevoie didactică, dar fără o logică a discursului care să-l fi dus la ele. E o ca desfăşurare din mers a unui material pe care Steiner şi-l organizează după cum îi dictează inspiraţia, dar e o atingere prin enumerare care se îndepărtează de tema volumului. Potrivit acestei logici, orice carte care atinge tema discipolaţului (de la Hermann Hesse sau Yukio Mishima pînă la Knut Hamsun) este îndreptăţită să fie pomenită, în ciuda lipsei de acoperire în realitate.

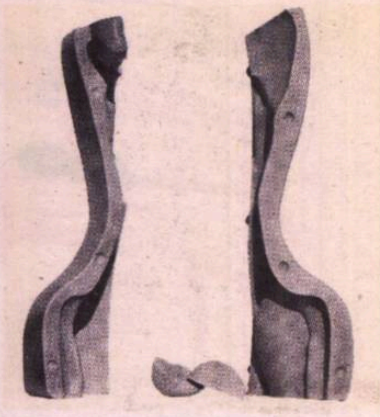
Numai că Steiner nu pomeneşte nici de Mishima şi nici de Hamsun şi astfel ajungem la cel de-al doilea lucru surprinzător: folosirea catedrei ca amvon ideologic. Ce dăunează volumului alterîndu-i timbrul intelectual sunt zvîcnirile ideologice ale lui Steiner: simpatia înmuiată, de-a dreptul indulgentă, faţă de Marx, al cărui nume nu are cum sta într-o istorie a filosofiei nici măcar la rubrica rateuri de propagandă, şi resentimentul surd, cu neputinţă de disimulat, faţă de Heidegger, a cărui figură îi provoacă lui Steiner secuse de repulsie. Cu astfel de răbufniri de otravă, şirul prelegerilor din volum îşi pierde ştaiful doct şi alunecă într-o lamentabilă cîrtire doctrinară, al cărei rezultat e coborîrea tonului aulic pînă la dîra neplăcută a unui rechizitoriu penibil. E o tristeţe să vezi cum un erudit ca Steiner nu-şi poate reprima toxinele personale, preschimbînd un curs universitar într-o listă de stigmatizări agasante. În astfel de clipe simţi nevoia să dai pagina pentru a scăpa de senzaţia că autorul se chirceşte tot mai mult sub apăsarea ranchiunii, o ranchiună care îl micşorează pînă la a-l face să nu mai semene cu un profesor de catedră.

Un tom erudit şi rafinat în asociaţii, dar ros în subsidiar de un ghem de obsesii ideologice. ■

au mai apărut

● **Mihai David-Ghindăoani, *Viaţa filosofului Vasile Conta*, ediţie critică, tabel cronologic şi postfaţă de Virgil Savin, Piatra-Neamţ, Editura Crigarux, 2010, 172 p.** O prezentare amănunţită a biografiei autorului *Teoriei ondulaţiunii universale*.

● **Emanuela Ilie, *Basarab Nicolescu. Eseu monografic*, Iaşi, Editura Timpul, 2008, 180 p.** O interpretare a operei savantului român bazată pe o grilă personală, implicit subiectivă, dar cu nimic părtinitoare.



eseu

Dan HĂULICĂ

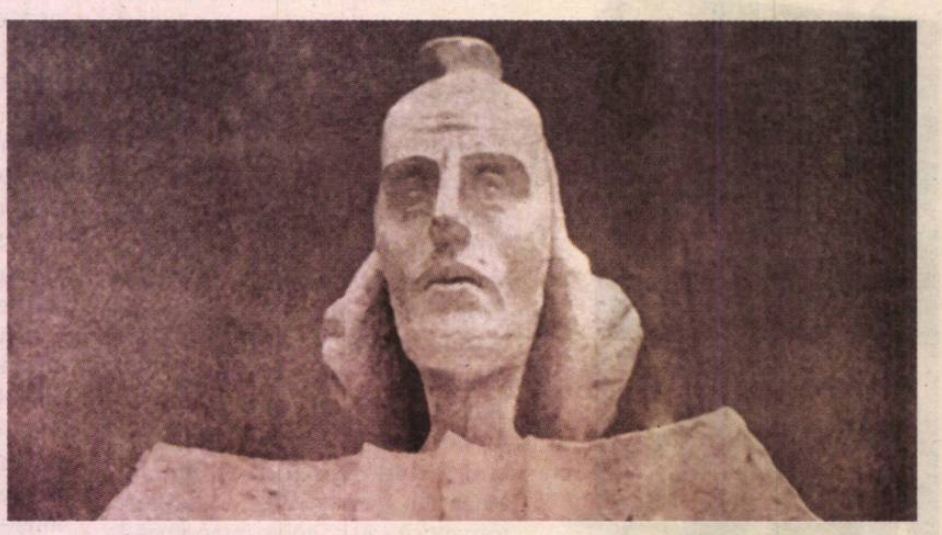
Patior ergo sum

Pentru sculptorul MIRCEA SPĂTARU

bornă de neclintit între tărîmuri metafizice, își proteguie enunțul vertical printr-o dublă, stîncoasă pavăză, ce zidește fatidic pasul figurii străbătînd veacurile.

Între Mircea Spătaru şi al său **Bălcescu** – imaginea care i-a însoţit vizionar, obsesiv, anii cei mai vrednici dintr-o exigentă carieră de sculptor –, se instalase un raport interşanjabil, o legitimă potrivire, operînd în rostul adînc al tiparelor ce hotărăsc identitatea. Fără poze romantice, făurarul de efigii fulgurante, demn să ne asalteze pentru totdeauna memoria, părea să nu recuze, în propria lui figură, fraterne metamorfoze, sporindu-i tainic aderenţa la geniul pe care îl servea şi îl asuma cu fervoare. I s-ar fi putut întîmpla şi lui, ca lui Prokofiev cîndva, în anii cînd compunea muzică pentru Diaghilev, să-şi afle obrazul astfel stilizat – într-un portet de Matisse –, încît să trebuiască a întreba: „De ce mi-aţi făcut o figură atît de lungă?". „Pentru a sugera cît sînteţi de înalt", fu răspunsul pe care, surîzător, i-l întoarse Henri Matisse.

Înălţimea staturii funcţiona, la Mircea Spătaru, ca o eleganţă dreaptă, pe măsura resorturilor morale mereu prezente în ideaţia sa. Dar elansarea nu se lăsa redusă la o plată mensurabilitate materială, căci comporta o dimensiune lăuntrică izbăvitoare. Sveltă, precum siluetele de gravură patruzecioptistă, ţinuta sculptorului întipărea, în elevaţia ei, cerbicia unui dinamism vertical. Oricît de matur stăpînă pe sine, fiinţa lui trepidă de înţelesuri ce consumă tenace, aidoma cu o flacără de nestins. Te gîndeai la un tînăr prinţ printre borfaşi – cum îl închipuia o dramă shakespeariană pe un viitor monarh –, cînd, pornit să-şi vădească lamura talentului, insul acesta de elecţie nimerea în vinovata, cinica alcătuire a refuzului sistematic, a combinaţiilor inavuabile la care se dedau, voios, comisii de mioapă decizie. Şi nu era vorba nicicum



Bălcescu (I)

despre experienţe îndoielnice, aparţinînd unei etape de ucenicie, fiindcă în asemenea opere, ignobil respinse, cîteodată cu acompaniament de sarcasme, izbucnea copleşitor, fără putinţă de tăgadă, însăşi aura geniului.

•

Nu m-am temut nici o clipă, în acei ani de stupidă contestare, de baraj îndărătnic, pe care le întreţinea în jurul său complotul mediocrităţii agresive, nu m-am temut să cred în Mircea Spătaru ca într-o biruinţă aşteptată, a noastră, a unei întregi seminţii, meritîndu-şi încordarea către asprime şi sublim.

Întîiul avatar al întrupărilor prilejuite de **Bălcescu**, aşa l-am împărtăşit, în **„Secolul 20"**, în 1971, admiraţiei uimite a cititorilor; sub semnul unui curaj liniştit, pe cît de radical, făptura vulnerabilă a combatantului, carcasa lui fragilizată, Mircea Spătaru le proiectase abrupt, la amplitudini pe care doar un spectru milenar le poate năzui. Bornă de neclintit între tărîmuri metafizice, îşi proteguie enunţul vertical printr-o dublă, stîncoasă pavăză, ce zideşte fatidic pasul figurii străbătînd veacurile. O pelerină astfel hieratică, rigidă ca un platou pentru emergenţe de neuitat, poartă un creştet răscolitor, portretul omului de la 1848 s-a preschimbat în zeu imprevizibil, – Ormuzd al bunătăţii care poate fi clarviziune pedepsitoare.

Dar mitologicul, ivit în zarişte a unor atare incidenţe, îşi fulgeră analogia dincolo de localizări pedante. Compatibil cu arbitrarul unei vaste imaginaţii, maniheismul superior al gîndirii nu se împiedică, limitativ, în trimiteri la vreun profetic Zarathustra.

O solitudine peste livresc, peste detalii ipotetic exotizante – pe creştet o excrescenţă ca un rest de **pschent** egipţiac, de coroană figurînd simbolic cele două Regate, exclamaţia concretă răsărind acolo, în vîrful efigiei, ar veghea, fără *non sens*, imensitatea nudă a deşertului…

•

Istoria, ca energie morală, se lipseşte de auxiliul convenţiilor celebrative, monumentele spre care ne îndreaptă ea, să nu rămînă epigonic confortabile, prea lesnicios legate de lucrurile omeneşti! Un asemenea legămînt din partea sculptorului, apt să răsfrîngă crezul auster al lui Vasîle Pârvan, ştie să coincidă cu opţiunea definind major cugetarea istoricului: „Nu biruinţa e frumoasă, nu biruinţa e sublimă, ci drumul pînă la dînsa". Numai aşa ritmul creator iluminează coerent mărginirea episoadelor răzleţe, şi ne dăruie *„tăria de caracter – singura nobleţe adevărată în lumea muritorilor"*. Imperative de ordin estetic şi, mai ales, etic, la văpaia lor, tipologia eroului aşterne biruinţa pe treptele unui suiş sacrificial: „martir solitar, da, răscumpărător singur, prin pătimire şi moarte, al unei întregi umanităţi, desigur; dar biruitor prin luptă activă, niciodată. Biruinţa e a celor mulţi."

Poate, de aceea, versiunea a doua pe care a cunoscut-o **Bălcescu**, în opera lui Spătaru, atinge, deşi mai descriptiv, cu o frumuseţe memorabilă în detalii, impactul grandios al unei înaintări venind din nefiinţă, frontal, implacabil somînd la expiaţie, precum statuia Comandorului din **Don Giovanni**.

•

Şi această inerentă **terribilità** – ca s-o designăm cu un termen canonic –, înstăpînită în cugete ca o chemare gravă, încă de la Michelangelo, n-are nevoie, anume, de grimase aplicîndu-se demonstrativ realului; îi ajunge aici, de pildă, situaţia fundamentală căreia îi face faţă eroul, cînd, cu sîngele şi viaţa lui întreagă, se aţine în calea unei soarte vrăjmaşe, fără de preget concentrat să ducă la capăt cartea epopeică despre **Mihai Viteazul**. Bătălia acestui suprem testament patriotic îl ocupa cu atîta intensă determinare pe **Bălcescu**, încît N. Iorga, în nişte pagini din 1893, avea dreptate să i se închine, zguduit de admiraţie şi milă, *„acestui erou al suferinţei care, printr-o silinţă uriaşă, mai ţine o clipeală cu mîna piatra mormîntului, pentru a spune cuvîntul de viaţă generaţiilor viitoare"*.

•

Umbra lespedei tombale, a monumentului ultim care-i năpădeşte neoprit creatorului existenţa, presiunea ei familară, pentru un soi de nesigură cumpănă, de sinistră întrecere, – toate acestea induc, în metafora lui Iorga, adîncimi de vis treaz, ce dilată straniu contemplaţia. A inculca lărgime, neaşteptat, povestirii, de cîte ori se abate înspre Nord, dincolo de ţărmurii Marii Inospitaliere, fusese de altminteri o tentaţie conştient resimţită încă demult, de bătrînul Herodot, cînd se aventura pe urmele lui Darius, în inexorabilul întinderilor scitice; cînd îşi despletea explorarea, ca să i se alăture monarhului trufaş, pe căile unei *hybris* dezlănţuite – căci Regele Regilor a ajuns, se pare, pînă la Yaros, pe Volga, cam unde aveau să se opreasă şi alţi invadatori, cîndva: la punctul de ruptură catastrofică numindu-se, peste milenii, Stalingrad.

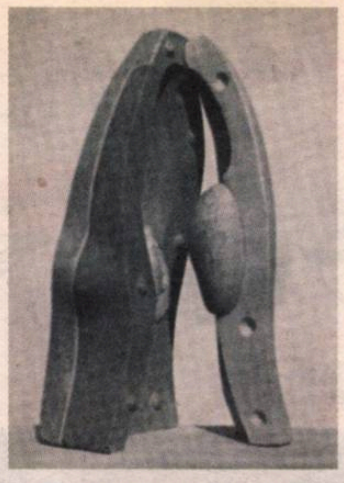
•

Depărtări de ordinul mitului, boltindu-se misterios în imediateţea unei plăzmuiri prezente, sculptura lui Spătaru le conţine şi le cheamă. **„Rege, te aştept la Babilon"**, magnetica invocare din titlul şi cuprinsul unei fascinante anchete, dominată de prodigiosul Alexandru Macedon, i-a bîntuit curiozitatea lui Malraux, în anii săi tîrzii, – tocmai pentru că stîrnea, printre astuţiile investigative ale prozei contemporane, un duh de singular eres, anexîndu-şi netemător cronologii şi ipoteze docte.

Aşa îmi place să citesc, sagace eruptivă, exhortaţia memorialului de istorie, adunat în propunerile îndrăznelii creatoare, pe care, la rîndul său, o ilustra pregnant Mircea Spătaru. Suspinul patetic, al istoriei crunt *îndurate*, în carnea supliciaţilor, chinul prelung al martirilor traşi pe roată, livraţi deliciilor sanguinare ale unui spectacol infam, artistul le-a prins într-un scurt-circuit de o putere eliptică, scandalos eficientă, cînd ne-a adus, în 1975, în mijlocul expoziţiei **Artă şi Istorie**, captura de suflet, tragic indimenticabilă, a răscoalei din 1784. Strîngeau laolaltă, aceste efigii-coloană, **Horia, Cloşca** şi **Crişan**, unicitatea suferinţei, ireductibilă în străfundul insului, şi coeficientul ei plural, repetitivul care o transformă acuzator, în revoltătoare ontologie.

•

Stîlpnici ai unei condiţii iremediabil îndurerate, fără vreo contaminare retorică, stăteau acolo, în centrul amplei săli pe care o marcau, ne erau cumva reazem, să înfruntăm atacurile ce se declanşaseră pe seama superbei expoziţii de la Galeria Nouă. Condeie de tristă amintire, lesne năimite împotriva



Nu şi-a pierdut firea nici în vînzoleala succesului, la emblematica festivitate din toamna lui 1990, cînd România, marcînd întoarcerea de fapt la UNESCO,îşi acorda o sărbătoare fără precedent.

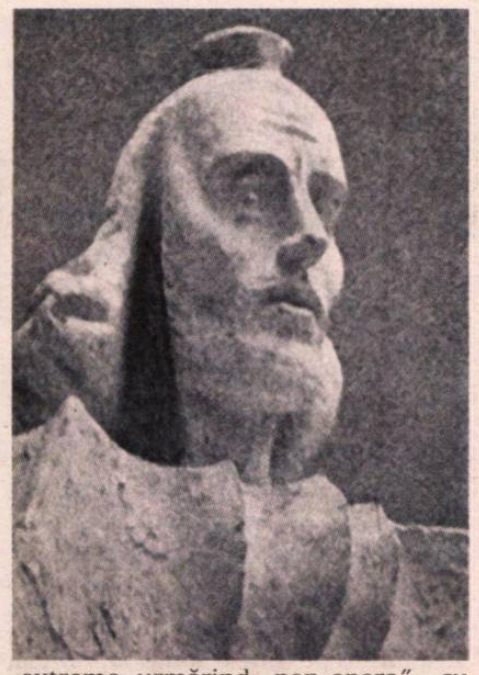
adevărului, îşi stropeau otrava încercînd o campanie în **„Scînteia"**, un proces al criticii agita eticheta de *„elitism"*, pescuită din alte compromise polemici, degetul arătător al Securităţii găsea ocazia să probeze că instituţia nu doarme, designîndu-ne unei vigilenţe care se visa drastică. În chip fericit, însă, reacţia artiştilor fu admirabil solidară, o şedinţă la UAP, ce a durat pînă după miezul nopţii, unde s-au rostit fără echivoc talente de talia lui George Apostu, reuşi să-i izoleze peremptoriu pe cei cîţiva delatori netrebnici. Şi contra-ofensiva noastră teoretică, mobilizînd personalităţi de autentic orizont intelectual, în frunte cu doamna Zoe Dumitrescu-Buşulenga, îşi spaţializa dezbaterea în jurul acestor neîntinate verticale ale memoriei istorice, pe care i le datoram lui Mircea Spătaru. Onoarea creatorilor de impalpabil zenit, prezenţi în expoziţie, – un Ion Nicodim, un Virgil Almăşanu – fu atunci decisiv apărată. El, totuşi, sculptorul extraordinar, purtînd sensibilitatea dureroasă a unui jupuit de viu, nu înregistră fără consecinţe penibilul acestei reiterate încercări de intimidare, de reducere la tăcere. Pînă la Revoluţie, Spătaru nu mai acceptă să figureze în vreo expunere bucureşteană, retras în secretul atelierului său de la Cluj, şi silit, la fel cu Ana Lupaş – alt robust talent, de dimensiune europeană –, să ocupe o funcţie didactică marginală.

•

Am avut altădată prilejul să zăbovesc pe îndelete, în **„Secolul 20"**, asupra rezonanţei încrezătoare, de tonică rezurecţie, cu care evenimentele din decembrie '89 au dăruit creativitatea lui Mircea Spătaru. Răbdarea silenţioasă a făcut loc solicitărilor expansive, din exilul său sculptorul se găsi chemat triumfal de către studenţi, să le fie profesor, rector si reformator al Academiei de Artă din Capitală. Ceea ce acumulase statornic atelierul său, sustras privirilor vreme de aproape două decenii, constitui materia primului mare eveniment de după Revoluţie, expoziţia personală din Sala Dalles. Cu sute de lucrări, cu o desfăşurare magnific coerentă, însemna o revanşă radios cîştigată auspra inepţiei negatoare; şi totodată o şansă nouă, oferită unui material fără vechi titluri de expresivitate dramatică, – porţelanul, scos aici dintr-un regim mai ingrat, de gingăşii decorative, pentru a fi, ars la 1380 de grade, instrument de patetism surprinzător, mat şi integru. Dincolo de variaţiuni psihologice, porii acestei albe continuităţi au resorbit, modest şi sigur, impulsuri ce afundă într-un adînc anonim candorile şi cruzimile lumii.

•

Cum, oare, am eluda încercînd să dăm seamă despre comunicarea dintre perioade, aparent disjuncte, din activitatea lui Mircea, cum nu le-am face partea lor legitimă, elementelor de meşteşug magistral care îl menţin oricînd interesant, sub orice constelaţie stilistică? Ţintar de puncte, în cheie enigmatică pînă la jucăuş, proprie desenelor cărora le-a revenit **Premiul „Miro"** la Barcelona, dar nu cursă hilară în jurul unei desfaceri



extreme, urmărind *„non-opera"* – cu vorbele unui contemporan italian, compozitorul Donatoni –, ceea ce tînărului Mircea Spătaru îi dăduse ghies la un moment dat, drept temă experimentală, era mai puţin fărîmiţarea *„materialelor eliberate"*, şi mai degrabă un efort de a le readuce altcum în atenţie, de a le recalifica suplu, fără fixaţiuni protocolare. O expoziţie deloc convenţională, pe care l-am invitat s-o deschidă în 1972, în ambianţa Congresului Internaţional de Estetică, îşi declara în chip manifest asemenea preocupări, impunînd structurilor să se deşire, – plase de ciment suspendate între *continuum* şi un fragmentarism al partiţiunii: şi asta nu pentru a semna, deznădăjduit, o renunţare la constructivitate, ci pentru a-i administra un soi de revulsiv benefic.

În acelaşi context, sub auspiciile Sălii Dalles, o sinteză ambiţioasă împrospăta raporturile dintre materiale tradiţionale, dintre **Lemn şi Lînă**. Pe fondul unei tapiserii de Ana Lupaş, – servind ca partitură de riguroase paralele, se dispunea, gradual, juvenil, o figuraţie instantaneu vivace. Iar de la sol crescînd, se întretăiau dinamic axele unor volume, necomplezent iscate din lucrarea aprigă a dălţii, asupra blănii de lemn şi a trunchiurilor zdravene. Lîngă Apostu şi Maitec, Spătaru rostogolise, de data aceasta, nişte roţi grele făcute parcă să imprime în peisaj un principiu

de planturoasă mişcare. Altcînd, puţin mai înainte, turna, tensionat şerpuite, tipare pentru **„Arce, Porţi şi Pasaje"**, lostopane de spaţiu organic, ghintuind în traseul lor, adesea vascular, cîte o concreţiune coagulată disimetric şi definitiv, fantastic prizonieră.

•

Sînt cuceriri ale unei disponibilităţi nervoase, regăsindu-se, peste faze care păreau să le ignore, în luxurianţa mai tardivă a porţelanurilor, în dialogul lor apăsat cu muzeul. Astfel s-a petrecut, la lumină de fertile recunoaşteri, întîlnirea lui Mircea Spătaru cu un public de aleasă notorietate, la Bienala Veneţiană din 1990, unde Pavilionul românesc îi găzduia în fine recolta artistică şi, cutremurătoare, defilarea sa de supliciaţi. Le aplicam, fără abuz, ca numitor comun, nişte cuvinte de stringentă ontologie a suferinţei, **Patior ergo sum** – Sufăr, deci exist –, o formulă mai visceral adevărată, în acest caz, decît faimoasa ecuaţie carteziană, **Cogito ergo sum**.

Concepţia severă ordonînd ansamblul pieselor expuse, adunate, mai bine de o sută, în centrul Pavilionului pentru un front compact, sporea nevoia de reculegere a privitorilor şi impresia de revelaţie densă. Cei care se perindau prin faţa lor, cercetîndu-le cu prietenie, nu-şi drămuiaiu zgîrcit aprecierea, – şi au fost acolo, în zilele vernisajului, profesionişti de nivel indubitabil, Beatrice von Rezzori, iniţiatoarea celebrei galerii **Ariete,** şi new-yorkezul Leo Castelli, el însuşi o instituţie cu un rol hotărîtor în destinul lui Rauschenberg, Stella şi Warhol, ca şi reprezentanţi autorizaţi, directori chiar ai unor publicaţii active, – **„International Herald Tribune"**, **„Art Press International"**, **„La Sfera",** critici aplicaţi, Pierre Restany, pentru **„Domus"**, Enrico Crispolti, organizatori norocoşi de retrospective, artişti trăind emulaţia incitantă între plastică şi scenografie, Josef Szájna, Emilio Vedova.

Ceea ce au observat lucid cîţiva oaspeţi italieni, scriitori de artă bine cunoscuţi, era, dincolo de dura pregnanţă, interioritatea subtilă din sculptura lui Spătaru: umanitatea inerentă a arheologicului, paradoxala blîndeţe a muzeului, explica Lorenza Trucchi, care-l frecventase ca exegetă pe un artist de cruzimea lui Bacon. Iar Marcello Venturoli, care găsise în Pavilionul românesc expresia de cea mai rafinată emoţie din întreaga Bienală, implica, în aprecierile sale, dimensiunea **poetică** în sens amplu, crocian, aceea care, într-o reprezentare de o imediateţe sezisantă, suscită ecouri vast înfiorate, un colocviu fratern cu veacurile de înaltă cultură, a văzului şi a cugetului.

•

Unde ni s-au încrucişat privirile, pentru întîia oară? La Roma, înainte de sfîrşitul anilor '60, în atelierul lui Nicodim de la Accademia di Romania. Scutit de facile exteriorizări, la oricît de explozive comoţii admirative, îţi transmitea de la început, spontan şi ferm, încrederea în spiţa talentelor ce trebuie să răzbească. Nu-l părăsea o cuviinţă îngîndurată, moldoveneasca lui rădăcină originară nu se dezmintea în vertijul din Urbea incomparabilă. Trecea, desigur, prin cumpăna unei dificile alegeri, se afla precum Hercules la răscruce. Fără de comentarii, la Roma şi-a înnodat atunci destinul, în jurul voinţei de a rămîne fidel unor indiscutabile rosturi de viaţă; care l-au nesocotit apoi, decenii întregi, în ţară, îndărătnic, exasperant şi inexcuzabil.

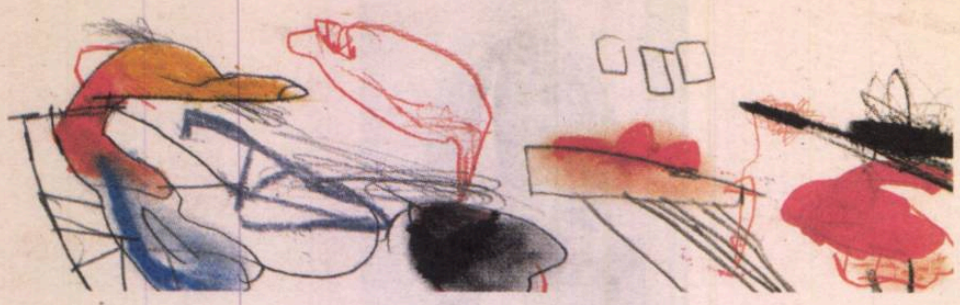
Nu şi-a pierdut firea nici în vînzoleala succesului, la emblematica festivitate din toamna lui 1990, cînd România, marcînd întoarcerea de fapt la UNESCO, îşi acorda o sărbătoare fără precedent, cu peste 2000 de persoane întîlnindu-se în hallul şi în Sala Principală din Palatul de la Fontenoy, să omagieze o creativitate prea îndelung năpăstuită. Alături de

Supliciaţii (Sala Dalles 1990)

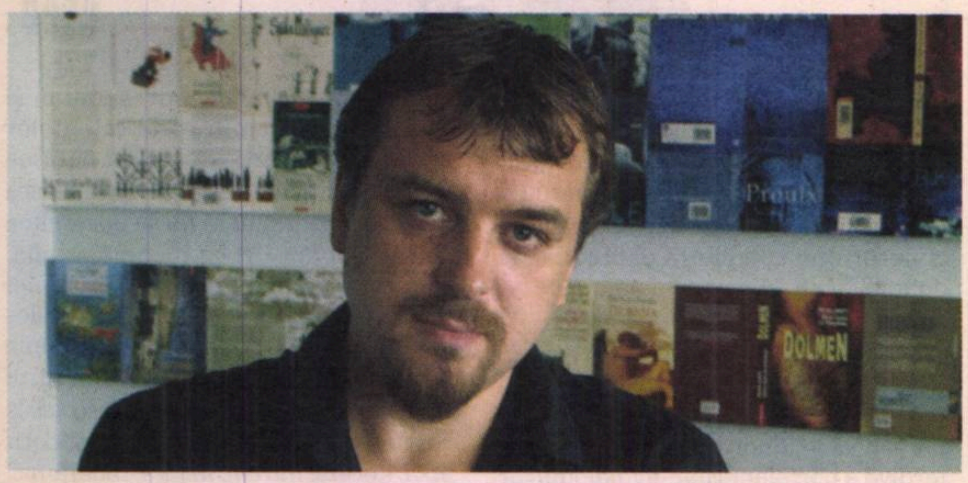
panourile Silviei Radu, sculpturile lui Spătaru populau inumerabil spaţiul, cu zbuciumul mărturiei lor, stigmatizînd inicvitatea unui trecut de care arta promitea să ne despartă. Veniţi să onoreze evenimentul, şi concentrarea noastră de eforturi, Prim-Ministrul de atunci, Petre Roman, şi prietenul Andrei Pleşu, Ministru al Culturii, dădeau gir instituţional acestei luminoase reparaţii. *„Fiecare e răspunzător de nefericirea tuturora"*, scria Andrei Pleşu, în acel răstimp de speranţă, – tocmai analizînd lecţia sculptorului.

•

Acum, cînd Spătaru nu mai este, plecat de curînd dintre noi, ne simţim parcă despărţiţi de o incandescentă vatră de imaginar şi de tumult al ideilor. În epilogul unui roman celebru, de Max Broch, **„Moartea lui Vergilius"**, cînd sclavii ridică sipetul conţinînd **Eneida**, pe care şi-o însuşise pentru viitorime Augustus, după primii paşi, se aude un plîns altfel decît resemnat: „nu prea tare, dar sălbatec"; „cu acel foc adînc pe care nu-l întîlneşti – spune autorul – decît acolo unde eternitatea năvăleşte brusc în viaţa oamenilor". S-ar potrivi şi încercării pe care ne-a fost dat s-o îndurăm mai deunăzi, ne-ar obliga, şi pe noi, lîngă arca unui asemenea sicriu, să gîndim demn, generos, – „loviţi deodată de irevocabilul pe cale să se împlinească". ■



avanpremieră editorială



Lucian Dan TEODOROVICI (n. 17 iunie 1975, Rădăuţi, Suceava) este coordonator al colecţiei „Ego. Proză" a Editurii Polirom şi senior editor al săptămînalului *Suplimentul de cultură*. Între 2002 şi 2006, a fost redactor-şef al Editurii Polirom. Între 2005 şi 2008 a fost coscenarist, alături de Florin Lăzărescu, al serialului TV *Animat Planet Show*, difuzat de Antena 1. A scris scenarii pentru trei lungmetraje cinematografice, trei scurtmetraje şi un film documentar, toate premiate şi finanţate de Centrul Naţional al Cinematografiei. Volume publicate: *Cu puţin timp înaintea coborîrii extratereştrilor printre noi* (roman, Editura OuTopos, 1999; ed. a II-a, Editura Polirom, 2005); *Lumea văzută printr-o gaură de mărimea unei ţigări marijuana* (povestiri, Editura Fundaţiei „Constantin Brâncuşi", 2000); *Circul nostru vă prezintă:* (roman, Editura Polirom, 2002/2007); *Atunci i-am ars două palme* (povestiri, Editura Polirom, 2004), *Celelalte poveşti de dragoste* (povestiri, Polirom, 2009). Coautor, împreună cu Dan Lungu şi Cătălin Mihuleac, al volumului de teatru *Antologia DramatIS* (Editura Cartea Românească, 2008). Coordonator, împreună cu Dan Lungu, al volumului *Str. Revoluţiei nr. 89* (Editura Polirom, 2009). Coautor, împreună cu Florin Lăzărescu şi Dan Lungu, al volumului de povestiri *Pas question de Dracula*, apărut în Franţa (Editions Non Lieu, 2007) şi în curs de apariţie în Spania (El Nadir, 2012). Volumul *Atunci i-am ars două palme* a apărut în Germania (Pop Verlag, 2009); romanul *Circul nostru vă prezintă:* a fost tradus şi publicat în S.U.A. (Dalkey Archive, 2009), Ungaria (L'Harmattan Könyvkiadó, 2009), Italia (Aìsara Edizioni, 2011) şi Spania (El Nadir, 2011); de asemenea, volumul *Celelalte poveşti de dragoste* este în curs de apariţie în Italia (Aìsara Edizioni, 2012). Prozele sale au fost publicate în numeroase reviste şi antologii din România, Ungaria, Polonia, Croaţia, Franţa, Germania, Marea Britanie, S.U.A. etc. Cea mai recentă apariţie, în *Best European Fiction 2011* (S.U.A.), a atras semnalări elogioase în publicaţii importante precum *The New York Times* sau *The Guardian*.

Trecutul lui Bruno Matei, marionetist născut în România, avînd însă origini italiene, este o enigmă pentru el însuşi. În urma unui accident, despre care nu ştie prea multe, două decenii din propria viaţă îi sînt străine. Ne aflăm în anul 1959, unul în care prietenii sînt altceva decît par, lumea e altceva decît pare. Însă protagonistul trăieşte liniştit în „raiul" pe care, în lipsa memoriei, nu-l poate compara cu altceva, alături de marioneta sa, Vasilache. Pas cu pas, cititorului i se relevă, în paralel cu viaţa protagonistului de la finele „obsedantului deceniu", cealaltă lume, aceea reală. Una în care va descoperi şi se va lăsa purtat, alături de personajul central, în patru închisori comuniste, Penitenciarul Uranus din Bucureşti, Colonia Peninsula de la Canal, Penitenciarul Galaţi şi Penitenciarul Iaşi. Eliberarea lui Bruno din acestei închisori nu încheie însă povestea. Alături de tovarăşul Bojin şi de Eliza, două personaje care-l însoţesc permanent pe protagonist, misterul din viaţa sa trecută se împleteşte cu altul nou, a cărui rezolvare schimbă perspectiva asupra istoriei personale a lui Bruno Matei.

Cel mai mult vorbeau, atunci cînd nici un gardian nu era îndeajuns de aproape să-i audă, cînd erau scoşi la muncă la Taşaul, înspre lac, în timp ce doborau bucăţi de mal în platformele de încărcare.

■ lucian dan teodorovici

Matei Brunul

Porthos, cum îl numise la un moment dat cineva, iar porecla îi era oarecum îndreptăţită de umerii laţi, de trăncăneala pe care o încerca de fiecare dată cînd i se dădea posibilitatea, era enervant pentru mulţi mai ales prin permanenta lui foame. Tuturor le era foame, în fond, dar se plîngeau mai puţin. Şi nu doar faptul că se plîngea îi deranja atît de mult pe ceilalţi, ci mai ales veşnica revenire la trecutul lui de sportiv, indiferent de subiectul aflat în discuţie. Iar cînd începea să vorbească despre mîncărurile de care avusese parte altădată, cele care-i întăriseră musculatura, cum îi plăcea să se laude, încercînd din cînd în cînd să-i convingă şi pe alţii că sub pielea deja îmbătrînită de zidurile închisorilor prin care trecuse, atîrnîndă pe-alocuri, se găseau aceiaşi muşchi care-l ajutaseră să obţină locul cinci, împreună cu echipa, la Jocurile Olimpice de la Berlin, din '36, cînd începea să dea reţetele mîncărurilor, în acele momente chiar nimeni nu mai voia să-l asculte.

Nimeni, în afara lui Bruno Matei. Şi pătura din dormitorul mare, în care erau înghesuite două brigăzi, adică peste optzeci de oameni, o avea alături de Porthos, iar uneori, în ciuda interdicţiei şi, mai cu seamă, a oboselii de peste zi, îi asculta acestuia şoaptele pînă cînd, complet istovit, cădea în somnul acela scurt, din care avea să fie trezit curînd, încă înainte de ivirea zorilor, de nenorocita de trompetă. Îl asculta şi, uneori, vorbea şi el. Tocmai în poveştile nesfîrşite ale lui Porthos despre sportul lui găsise Bruno calea de comunicare, căci totul se rezuma la pasiune. Despre pasiune şi din pasiune, de astă dată pentru marionete, erau răspunsurile lui, nişte răspunsuri pe care, e adevărat, reuşea să le strecoare cu greu printre poveştile nemaipomenite ale celuilalt.

Cel mai mult vorbeau, atunci cînd nici un gardian nu era îndeajuns de aproape să-i audă, cînd erau scoşi la muncă la Taşaul, înspre lac, în timp ce doborau bucăţi de mal în platformele de încărcare sau în timp ce săpau cu tîrnăcoapele în zidul de pămînt vertical, negru-lucios, creînd, pas cu pas, tîrnăcop cu tîrnăcop, nişte adînciturі ca nişte rigole verticale, în care, la nevoie, se puteau şi adăposti – şi nu de puţine ori o făceau atunci cînd ploile erau prea puternice pentru a mai permite continuarea lucrului.

Bruno descoperea, în fiecare zi, o lume în care trăise altcîndva, în copilărie, în prima tinereţe, dar pe care n-o cunoscuse în nici un fel. Pentru el, sport însemna tenisul pe care tatăl său îl juca deseori în compania unor prieteni, sport însemna poate şi football-ul despre care auzise, fără să prindă în vreun fel microbul, ştiind doar că se juca în unsprezece, cu o minge în care se dădea cu piciorul. Nu auzise pînă la Porthos de handball, de „Grossfeld Handball", cum îi subliniase noul lui prieten, „care e cu totul altceva decît Hallen Handball sau Ceská Házená", de parcă Bruno ar fi avut măcar vreo vagă idee despre acele variante ale jocului atît de drag lui Porthos. Handball-ul în unsprezece, pe teren mare, adică specific football-ului, urma, după ispăşirea pedepsei, să-i aducă lui Porthos un viitor, chiar dacă vîrsta nu-i mai permitea practicarea lui. Experienţa sa însă, în mod sigur, avea să-i fie folositoare în vreun fel sau altul peste trei ani, cît mai avea din pedeapsa a cărei executare o începuse în '48, în urma unei încercări de a trece frontiera spre Ungaria.

Lui Bruno Matei, numele pe care prietenul său le tot repeta, asociindu-le unor poveşti, începuseră să-i devină nu doar familiare, dar prinseseră a avea chipuri, ba chiar staturi eroice, nu atît pentru locul cinci obţinut la Berlin, acesta nu era neapărat foarte onorabil, de vreme ce participaseră doar şase echipe şi singura pe care reuşiseră românii s-o învingă fusese cea a S.U.A., cu un scor de 10 la 3 la care, din păcate pentru el, Porthos nu contribuise decisiv, fiind introdus foarte puţin în joc, ci pentru simplul fapt că păşiseră pe acel stadion imens, de 120.000 de locuri, *Olympiastadion*-ul ridicat special la ordinul lui Hitler spre faima Germaniei pe care pusese deja stăpînire.

Bruno în schimb, în vorbele pe care le strecura în timpul discuţiilor, n-avea de unde să aducă o asemenea măreţie. Astfel încît, pentru a compensa, începuse să construiască o lume mitică, din care el nu făcea parte direct, dar pe care-o cunoştea, măcar din cărţi şi din poveştile culese din memoria sa, atît de îmbogăţită de-a lungul vremii şi mai cu seamă în perioada petrecută alături de familia siciliană de păpuşari, tot atît de bine precum o cunoştea Porthos pe-a lui, din amintiri proprii. În schimbul lui Halmen, Fresci, Kazemierschi sau Orendi, colegi ai sportivului alături de care acesta defilase pe *Olympiastadion*, Bruno Matei îi oferea nume de poveste, din literatura şi din istoria teatrului de păpuşi oriental, precum Vatapi şi Ilvala, spre exemplu, cei doi fraţi-demoni care, în legenda prinţului Rama, îşi făcuseră un obicei din a-i înşela pe învăţaţi, atrăgîndu-i într-o cursă fără scăpare.

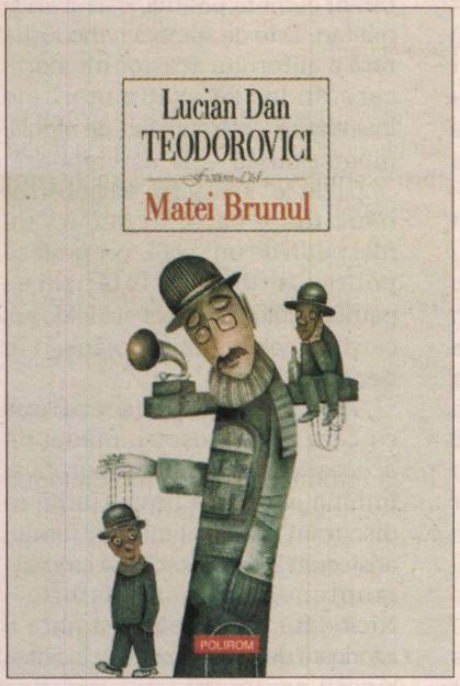
Prima oară cînd i-a spus această poveste, în timpul unei furtuni de la începutul toamnei, la adăpostul şi-n semiîntunericul unei adînciturі în malul vertical pe care o săpaseră, lui Bruno i-a făcut plăcere să redevină actor pentru cîteva minute, reconstruind dialoguri învăţate cîndva, rostindu-le curajos, sperînd ca vocea să-i fie acoperită de răpăială, de tunetele de-afară. Vatapi, al cărui har, permis de zeii din înalturi sau de demonii pădurilor, era acela de a reînvia întotdeauna, indiferent în cîte bucăţi îi era tăiat trupul, a luat în acea după-amiază chipul lui Bruno, s-a îmbrăcat în hainele lui zdrenţăluite, a lăsat jos tîrnăcopul şi-a început să-şi mişte înfricoşător mîinile, arătîndu-şi chipul de demon, încercînd să-l înspăimînte pe Porthos. Apoi, hainele vechi, fără culoare, l-au îmbrăcat pe Ilvala, iar acesta, abia mişcîndu-se în acel mic spaţiu săpat în malul de pămînt, a început să caute-n stînga şi-n dreapta bieţi *rişi*. Cînd i-a găsit, a căpătat de nicăieri o voce blîndă, mieroasă, invitînd pe oricine întîlnea în „umila lui casă" spre a-i oferi „hrană sfinţită pentru duhurile strămoşilor". Şi cînd, în fine, un asemenea înţelept al vechilor timpuri indiene, un asemenea *riş* imaginar a acceptat invitaţia, Ilvala, după ce s-a îndreptat înspre „umila casă" cu paşi minusculi, abia mişcaţi prin noroiul în care i se cufundau picioarele, i-a oferit o mîncare extrem de gustoasă, gătită însă din bucăţile blestematului de Vatapi. Care, odată ajuns în burta nefericitului, şi-a folosit puterea şi s-a întrupat, ţîşnind printre organele acestuia, prin pielea acestuia, rupîndu-i trupul şi reapărînd, roşu ca sîngele, în forma iniţială. Aici,

Acordeonul a cîntat cîteva nopţi la rînd. Iar apoi, zvonurile i-au făcut pe deţinuţi să-şi acopere urechile, să urască acele sunete care încercau să se aşeze vesel peste tăcerea din baracament.

avanpremieră editorială

nici spaţiul îngust, nici gesturile nu l-au mai ajutat pe Bruno să-şi întregească spectacolul oferit unui singur privitor. Dar nici n-a mai fost nevoie. Căci gesturile, privirile, vorbele apăsate acolo unde trebuiau apăsate, toate acestea i-au fost de-ajuns celuilalt pentru a ieşi din simpla poveste şi a o împlini cu sensuri largi, mult mai adaptate situaţiei pe care ei, aici, dar şi o întreagă ţară, în afara coloniei, o trăiau de cîţiva ani. Iar uneori, în alte zile la Taşaul, în alte seri în dormitor, prietenul său îi ceruse reluarea poveştii, chiar dacă nu întotdeauna în forma actoricească în care-i fusese oferită prima oară. Erau foarte puţinele momente cînd Porthos îşi reţinea amintirile glorioase, ba uita chiar şi de foame, mulţumindu-se să asculte în tăcere.

Şi istorisirile nostalgice ale lui Porthos, şi cele mitice ale lui Bruno erau însă rare, ţineau de acele momente în care schimbul de vorbe între deţinuţi putea avea loc. Uneori, o asemenea poveste începea într-o zi şi se sfîrşea poate abia în a treia zi. În rest, în timpul zilei, la muncă, gardienii cereau tăcere, urlîndu-şi ordinul; iar noaptea, în dormitor, angoasele celorlalţi puşcăriaşi, transformate de multe ori în nervi, curmau cel mai adesea şoaptele.



Singurul dialog permis acolo, în colonia Peninsula, era unul de grup. Unul care se petrecea dimineaţa, de-a lungul drumului spre locul de muncă, sau seara, la întoarcerea către barăci. Era însă un dialog care nu putea face plăcere nimănui în afara celor care-i păzeau – el începea cu un cor al unei singure brigăzi, cea din faţă, formată din patruzeci-cincizeci de oameni, un cor care trebuia să curme liniştea drumului cu nişte note aproape vesele, aproape soldăţeşti, aproape eroice, un cîntec de ispăşire în fapt:

La canal, să ştergem pata
Negrelor greşeli trecute,
Drum deschidem cu lopata,
Cu elanuri renăscute.

Iar în urma acestei brigăzi care dădea tonul, o alta trebuia să se sincronizeze, artistic, sub privirile gardienilor ce promiteau pericole pe care nimeni n-ar fi vrut să şi le asume, continuînd cîntecul, transmiţîndu-l în felul ăsta mai departe:

Un colonist, om liber mîine,
Vom fi cu toţii, într-un gînd,
De preţ Republicii Române.
Vom sparge norma, rînd pe rînd.

Şi-n fine, cîntecul era preluat de alte patruzeci-cincizeci de voci, pentru o promisiune finală, care nu ştergea păcatele deţinuţilor, dar măcar le oferea spre folosinţă unui întreg popor:

Şi în curînd vor duce vestea
Apele din val în val,
C-am dat ţării noastre scumpe
Viaţă nouă şi-un canal.

Un dialog cîntat, care sfîrşea uneori într-un vacarm, ajutat şi de urletele şi înjurăturile gardienilor, şi care era reluat apoi, pînă-n momentul cînd în faţa coloanei apăreau, dimineaţa, platourile de lucru sau, seara, gardurile de sîrmă ghimpată ce înconjurau spaţiul barăcilor.

*

La sfîrşitul lui iunie, cînd Bruno Matei ajunsese în colonia Peninsula, baracamentul nu era încă nici pe departe terminat. Cele cîteva clădiri în formă de H, ridicate din scînduri şi panouri de stufit şi acoperite cu carton gudronat, gemeau de deţinuţi, aşa că prima însărcinare a brigăzii proaspăt constituite, din care făcea şi el parte, a fost aceea de a-şi construi propriul adăpost. Avusese noroc încă de la început, căci în acele zile, cît se ocupaseră de construirea barăcii, pe cer nu se-nsoţiseră niciodată mai mult de doi-trei nori, în nici un caz nori de ploaie, aşa că nopţile petrecute în aer liber, dormind pe-o rogojină aruncată direct pe pămînt, nu-l chinuiseră prea mult.

Toată munca aceea sub cerul liber, după mai bine de-un an petrecut în celulă, era un fel de noroc, sau măcar aşa considera Bruno. Încă de cînd părăsise sala tribunalului, însoţit pînă spre maşină de avocatul acela mărunt, care-şi freca mîinile cumva bucuros în timp ce se lăuda că doar datorită pledoariei lui obţinuse o pedeapsă atît de mică pentru toţi, căci încadrarea, îi strigase el lui Bruno chiar înainte ca acesta să fie vîrît în maşină, încadrarea prevedea altfel pedepse mult mai mari, încă de cînd ieşise din acea sală de pe Negru Vodă nr. 3, nu se putuse gîndi la altceva decît la locul în care avea să-şi execute munca silnică, iar spaima lui cea mare era că urma să fie dus la minerit, în nişte găuri ascunse-n munţi, acolo unde aveau să-i fie ascunse apoi şi osemintele. Lunile de aşteptare, mai întîi în celula din Uranus, unde-l vîrîseră din nou după proces, apoi la Jilava, închisoare în care încercase zadarnic să afle, de la puşcăriaşi aflaţi într-o situaţie asemănătoare, care i-ar putea fi destinaţia finală, fuseseră în alt fel chinuitoare. În ziua-n care un autobuz îi transportă în josul ţării, spre Canalul care nu-i era total străin, căci între timp, în dificilele, totuşi posibilele comunicări cu alţi arestaţi aflase despre mai multe penitenciare sau colonii de muncă deschise-n ţară, fusese aproape vesel. Canalul nu era mină – gîndul ăsta simplu îi revenise de cîteva ori, întărindu-l, de-a lungul întregului drum, iar anii de pedeapsă puteau trece acolo altfel, puteau fi scurtaţi de muncă.

Acele prime zile cu soare din colonie, întrerupte de nopţi blînde, le privise ca pe un semn menit a-i confirma speranţele. Un soi de Dumnezeu, de care n-avusese nevoie niciodată în Italia, pe care-l descoperise doar pentru puţină vreme în celula din Uranus, îndepărtîndu-l însă violent după ce văzuse că nu-i ascultă în nici un fel rugăminţile, începuse să-şi facă loc din nou în mintea lui, cîte puţin chiar şi-n inima lui.

Tot atunci, în primele zilele, începuse prietenia lui cu Porthos, care încă nu-şi cîştigase porecla la vremea aceea. Nu pentru că fusese atras în vreun mod de povestirile sale despre „Grossfeld Handball", ci pentru că se nimeriseră amîndoi pe-o rogojină, o împărţiseră de nevoie în cîteva nopţi. Iar după aceea, cînd adăpostul fusese terminat, reuşiseră să-şi aşeze păturile unul lîngă celălalt. Acesta fusese al doilea noroc – nu că se aşezaseră unul lîngă altul în adăpost, ci că brigada lor primise pături. Un noroc de care au devenit conştienţi abia prin noiembrie, cînd vîntoasele şi ploile reci ce anunţau iarna începuseră să-i chinuie pe alţi deţinuţi, care dormeau în continuare pe pămîntul gol, protejaţi doar de acoperiş şi de pereţii subţiri, în adăposturi cărora încă nu li se fixaseră geamuri. E adevărat, nici baraca lor, deşi deja de mult construită, n-avea geamuri, şi-acolo şuiera vîntul, însă păturile primite încă din vară păcăleau cît de cît frigul, te puteai înveli în ele ca într-un cocon, iar şuierul părea atunci a se auzi doar de dincolo de pereţi.

În afară de Porthos, nu s-a apropiat de nimeni. Ar fi vrut s-o facă, însă în una dintre primele ieşiri, nu la Taşaul, acolo fuseseră duşi o lună mai tîrziu, ci la rambleu, la viitoarea cale ferată, în timp ce căra o roabă, a încercat să intre în vorbă cu un tînăr firav, ce împingea din greu la altă roabă plină cu pămînt, alături, pe-un drumeag de şaizeci-şaptezeci de metri lungime. Printre dinţi, abia reuşind să-i vorbească în timp ce-şi căra roaba şi fără a-şi îndrepta nici un moment privirea către el, tînărul i-a zis: „Nu vorbi cu mine. Sînt student, vin de la Piteşti". N-a ştiut atunci cum să-nţeleagă cuvintele acelea rostite cu greu, Piteştiul nu-i spunea nimic, aşa că tonul uşor ameninţător pe care i s-a părut că-l simte l-a făcut mai degrabă să se mire decît să se sperie. I-a vorbit în continuare tînărului, cerîndu-i să-şi explice lipsa de politeţe. Răspunsul acestuia, după ce a lăsat roaba din mîini şi s-a sprijinit, cu ochii plecaţi, de pămîntul cu care era umplută, l-a făcuse să devină apoi mult mai atent la ceilalţi deţinuţi, să se teamă de unii dintre ei poate în aceeaşi măsură, uneori într-o măsură chiar mai mare, decît se temea de gardieni.

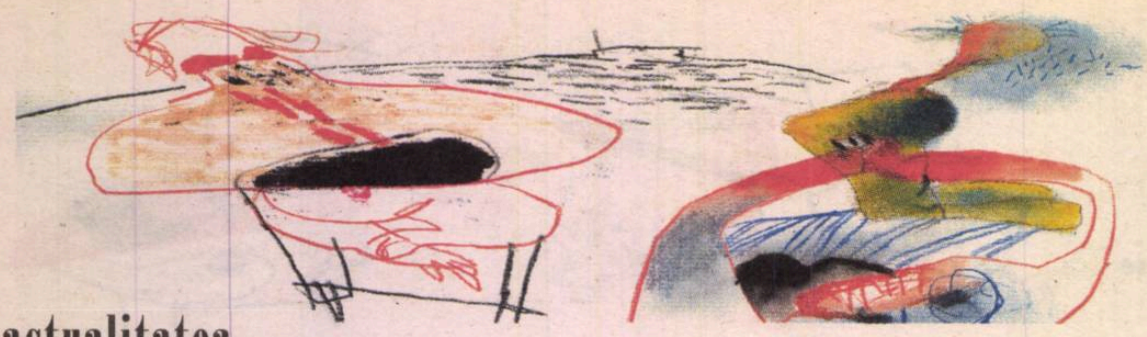
– Nu ştii nimic? l-a întrebat tînărul. Eşti norocos. Dar, spre binele tău, fereşte-te să vorbeşti cu mine. Fereşte-te să vorbeşti cu vreun student din brigăzile noastre, pentru că orice spui o să ajungă mai departe, poţi fi sigur. Şi dacă nu ştii ce se-ntîmplă, e mai bine să nu afli niciodată.

A aflat însă, nu mult după aceea. Mai întîi de la Porthos, cel care i-a şi indicat brigăzile cu pricina – treisprezece şi paisprezece. Apoi din alte şoapte. Formate în mare parte din deţinuţi studenţi aduşi din Penitenciarul Piteşti, acolo unde, spuneau şoaptele, se remarcaseră prin zelul reeducator, prin torturile prin care trecuseră, dar şi la care, într-un sistem piramidal, îi supuseseră mai apoi pe alţii, chiar pe colegii lor de detenţie. Brigăzile acestea ocupaseră încă dinaintea venirii sale în colonie barăcile ciudate, înconjurate la rîndu-le într-un ţarc de sîrmă ghimpată, clar delimitate astfel de celelalte. Iar mai apoi vorbele pe care le auzea despre ceea ce deţinuţii începuseră să numească, temători, „treişpe-paişpe", de parcă era vorba de-un întreg, au început să fie acoperite de fapte. În iarna dinspre '50 spre '51, au fost deţinuţi ce-au dispărut pentru o vreme, cîteva zile, uneori cîte două săptămîni, în acel perimetru ocupat de brigăzile de studenţi. Iar cînd s-au întors, evident chinuiţi, bătuţi, deţinuţii cu pricina au început să fie ocoliţi de ceilalţi, chiar dacă tuturor le era milă. „Treişpe-paişpe" s-a transformat treptat, în şoaptele tuturor, într-o sperietoare mai aspră decît gardienii, iar numele brigadierului-şef, brăileanul Bogdănescu, prizonier şi el, dar mai zelos chiar decît directorul coloniei, a început să fie rostit cu o ură egală cu groaza. El era responsabilul cu reeducarea – nu doar faţă de studenţii din brigăzile peste care pusese stăpînire, mulţi dintre ei deja trecuţi prin demascări şi reeducaţi, ci faţă de toţi cei din colonia Peninsula, din toate cele şaptezeci de H-uri care, treptat, au început să nu mai ofere nici un fel de adăpost, cel puţin nu unul care să facă faţă neîncrederii ce se instala, pas cu pas, în fiecare dormitor.

Şi-apoi, acordeonul. În prima noapte cînd l-a auzit, răzbătînd dinspre barăcile celor din „treişpe-paişpe", Bruno s-a bucurat, la fel cum s-au bucurat mai toţi cei din adăpost, deşi sunetele îi făceau să nu poată dormi, iar o altă zi de muncă istovitoare era aproape. Însă cîntecele acelea vesele, uneori îndrăcite, erau o minune în toată regula, aşa că în baraca Brunului, prin diverse colţuri, s-au auzit atunci chiar îngînări vesele ale cîntecelor, acolo unde cîte unul regăsea versuri de-acasă, dintr-un trecut diferit şi nu foarte îndepărtat, pe care să le suprapună notelor ce-ajungeau la ei.

Acordeonul a cîntat cîteva nopţi la rînd. Iar apoi, zvonurile i-au făcut pe deţinuţi să-şi acopere urechile, să urască acele sunete care încercau să se aşeze vesel peste tăcerea din baracament. Căci, după a treia sau a patra noapte, rostul real al muzicii a ajuns să fie cunoscut de toţi. Acordeonistul nu aştepta pe nimeni să cînte alături de el, nu chema nici o voce, de prin celelalte barăci, să-i însoţească veselia. El era cel care acompania, de fapt. Acompania, cu unica preocupare de a le sufoca sub muzică, gemetele celor bătuţi de Bogdănescu şi de însoţitorii lui, ţipetele celor ce treceau prin reeducarea despre care, spre sfîrşitul verii, un student venit din Piteşti, la rîndu-i membru al brigăzilor „treişpe-paişpe", îi dorise lui Bruno să nu afle niciodată.

(Fragment din romanul cu acelaşi titlu, în curs de apariţie la Editura Polirom, colecţia „Fiction Ltd.")



a fost cu adevărat o conjunctură remarcabil de norocoasă întâlnirea dintre această redutabilă „arhivă vie" şi conştiinţa istoriografică a autorului.

■ cronica ediţiilor de răzvan voncu

Memoria premodernităţii noastre

Una dintre prejudecăţile trainice ale literaturii noastre este cea a absenţei (sau irelevanţei) literaturii confesive.

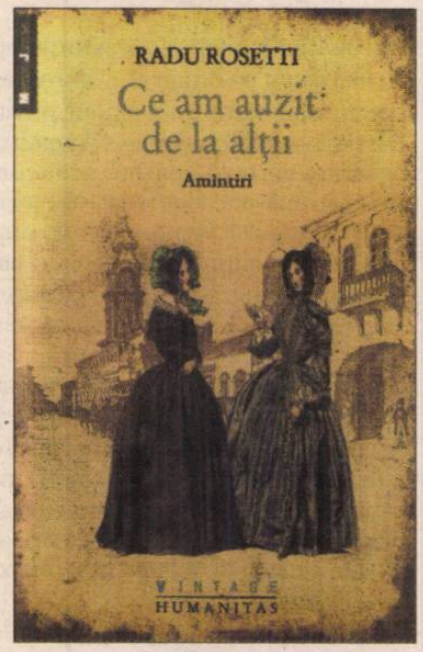
Nu numai caracterul pudibond, în general, al beletristicii noastre a contribuit la constituirea acestei prejudecăţi, ci şi ocultarea de care a avut parte acest tip de literatură în perioada comunistă. Din păcate, se pare că resurecţia formidabilă de după 1989 – când consemnăm şi cele două sinteze ale lui Eugen Simion, *Ficţiunea jurnalului intim* (3 vol, 2003) şi, respectiv, *Genurile biograficului* (2 vol., 2008) – nu a reuşit să clatine convingerea foarte răspândită că scriitorul român nu e un mare producător de jurnale sau memorii. Ce e încă şi mai grav, e că mari autori de asemenea scrieri, ca G. Sion, de exemplu, continuă să fie percepuţi exclusiv în latura lor minoră, chiar uşor ridicolă, din cauza ignorării pe mai departe a literaturii lor confesive.

Iată de ce iniţiativa readucerii în atenţie a unui mare memorialist din prima parte a secolului trecut, şi anume istoricul Radu Rosetti, este binevenită. Cu atât mai mult cu cât recuperarea e dublă, dat fiind că începe cu primul volum al *Amintiri*-lor, care rememorează istoria Moldovei (şi, prin extensie, a Principatelor Române) în perioada dintre jumătatea veacului al XVIII-lea şi al XIX-lea: perioada cea mai puţin cunoscută şi, poate, cea mai interesantă a istoriei noastre moderne. Ca şi Ion Ghica, Radu Rosetti a fost nu numai un intelectual preocupat de schimbările prin care a trecut societatea românească, ci şi moştenitorul unui fabulos tezaur memorialistic: memoria privată a marii sale familii boiereşti, implicată activ în toate evenimentele petrecute între 1750 şi 1850. A fost cu adevărat o conjunctură remarcabil de norocoasă întâlnirea dintre această redutabilă „arhivă vie" şi conştiinţa istoriografică a autorului, care s-a exersat în prealabil în studii de referinţă asupra aristocraţiei româneşti şi a rolului ei în istoria şi în viaţa economică a ţării: *Despre originea şi transformările clasei stăpânitoare din Moldova* (1906) şi *Pământul, sătenii şi stăpânii în Moldova* (1907). *Amintiri*-le sale în trei volume (dintre care *Ce am auzit de la alţii* este primul) nu sunt o operă de memorialistică pură, scrisă doar pentru plăcerea de a se zugrăvi pe sine în mijlocul lumii prin care a trecut, ci şi o operă cu un ridicat conţinut informaţional, care poate fi – şi a şi fost – luată ca referinţă în studii istorice. Ea face pandant cu *Scrisori către Vasile Alecsandri*, capodopera lui Ion Ghica, pe care o completează adesea în latura documentară.

Ediţia de faţă nu este menită în primul rând studiului ştiinţific, ci lecturii. Ceea ce nu înseamnă că nu este o ediţie foarte bună. Luând ca bază ediţia princeps din 1922, colectivul redacţional de la Humanitas (redactor: Cătălin Strat) a realizat, consultând şi ediţia realizată în 1996 de Mircea Anghelescu, o foarte bună ediţie „artistică" a volumului. Adică o ediţie care restituie în mare măsură parfumul limbii literare moldave, de sfârşit de secol XIX şi început de secol XX, pe care Radu Rosetti o întrebuinţează în aceste memorii. Regulile actuale ale limbii literare au fost conciliate cu formele vechi de limbă, de o manieră care s-ar putea să suscite comentariile lingviştilor şi editologilor, dar care, la lectură, dă rezultate mai mult decât acceptabile. Avem în faţa ochilor un text care, renunţând la toate elementele învechite din limba lui Radu Rosetti – cum ar fi „u" mut final, reminiscenţă a latinismului cipariano-bărnuţian –, a păstrat caracteristicile graiului moldav cultivat de la sfârşitul secolului al XIX-lea, ca şi particularităţile fonetice şi ortografice ale limbii scriitorului. Chiar dacă, editologic vorbind, soluţiile alese de îngrijitori pot fi combătute pe rând, rezultatul final este, în opinia mea, incontestabil. Căci ne oferă un text în egală măsură fidel şi plăcut la lectură.

Dar să revenim la Radu Rosetti şi la întâmplările care fac obiectul primului volum al *Amintiri*-lor sale. Astăzi aproape uitat (Nicolae Manolescu îl mai citează doar o dată, în trecere, în capitolul dedicat lui C. Stere), memorialistul s-a bucurat în prima parte a secolului trecut de aprecieri unanime. E. Lovinescu, el însuşi autor al unor acide *Memorii*, îl preţuieşte superlativ, iar G. Călinescu – care, să nu uităm, declara că nu stimează literatura confesivă, considerând-o „o prostie" – îi dedică, în *Istoria*... sa, o pagină şi jumătate, plină de aprecieri atât asupra studiilor istorice propriu-zise şi beletristicii, cât şi asupra memorialisticii. În special asupra acestui prim volum, intitulat *Ce am auzit de la alţii*, desigur, dat fiind interesul pe care Călinescu însuşi îl acorda perioadei. Realitatea este însă puţin diferită: după cum arată Neagu Djuvara, în delectabila prefaţă a ediţiei de faţă, decăderea sistemului aristocratic, în România sfârşitului de secol XIX şi a începutului de secol XX, i-a impus lui Radu Rosetti o existenţă de funcţionar superior şi de om politic. Adevărata împlinire istoriografică nu va veni decât târziu, cu câţiva ani înainte de moarte (survenită în 1926), tocmai prin cele trei volume de *Amintiri*. Care, rămânând un text subiectiv prin formula narativă şi prin apelul la memoria orală, îşi depăşesc condiţia, datorită a ceea ce Călinescu numeşte „disciplina istoricului".

Ce am auzit de la alţii reprezintă, aşadar, un text de un caracter aparte în literatura noastră confesivă, presupusă simplă şi nedezvoltată. Specificitatea lui ţine, cumva, şi de experienţele pe care le conţine, şi anume transformarea radicală a societăţii româneşti, sub imperiul ideilor iluministe şi al influenţei europene, pe fondul destrămării Imperiului Otoman şi al perimării modelului său de organizare social-politică. Felul în care lumea fanariotă românească se schimbă, la început lent, apoi, în special după 1812, din ce în ce mai rapid, iar după 1829 de-a dreptul exploziv, constituie obiectul istoriilor familiale cuprinse în volumul de faţă. Căci Rusetteştii (cum este numită familia în vechile cronici moldoveneşti şi valahe)



Radu Rosetti, *Ce am auzit de la alţii. Amintiri*, prefaţă de Neagu Djuvara, Editura Humanitas, Bucureşti, 2011, 293 pag.

sunt una dintre familiile aristocratice de frunte, care dă lumii româneşti de pe ambele maluri ale Milcovului voievozi şi mari dregători, iar mai târziu oameni politici, cărturari şi militari. Este de semnalat modestia rară a autorului acestor memorii, care, în loc să exalte meritele înaintaşilor – aşa cum fac, de regulă, memorialiştii –, le estompează, „topindu-le" în magma schimbărilor năucitoare care, în decurs de mai puţin de un secol, vor preface pentru totdeauna înfăţişarea patriarhalului Principat al Moldovei, ca şi pe cea a lumii româneşti în general.

Apreciabilă mi se pare şi subtilitatea cu care Radu Rosetti, mânat de aceeaşi conştiinţă istoriografică, îmbină anecdota (importantă în discursul istoric al marilor familii aristocratice româneşti, vezi cronicile muntene) cu „marea istorie". Niciodată, plăcerea de a nara o istorioară de familie nu trece înaintea rigorii expunerii istoriografice generale. Astfel încât *Ce am auzit de la alţii*, fără să aibă savoarea indicibilă a *Scrisori*-lor lui Ion Ghica, este o operă, după cum spune acelaşi Neagu Djuvara, „mai credibilă – chiar cu totul credibilă". Ceea ce nu e deloc puţin, mai ales că memorialistica, asemeni tuturor speciilor genurilor biograficului, nu se defineşte în primul rând prin valoarea literară. Cantitatea de informaţie inedită şi posibilitatea de a fi utilizată ca referinţă istoriografică sunt valori mai importante, în codul de gen al literaturii confesive.

Se cuvine, prin urmare, să începem să amendăm prejudecata irelevanţei literaturii noastre confesive. Nu numai zguduitoarea experienţă a recluziunii din perioada comunistă, ci şi secolul al XIX-lea sau începutul de secol XX ne oferă creaţii remarcabile, între care *Aminitiri*-le în trei volume ale lui Radu Rosetti ocupă un loc de frunte. ■

■ poșta redacției de horia gârbea

„Buci de stareță“

Alexandru Ioan. Povestirea dvs., trimisă tocmai din Spania, nu mi s-a părut foarte interesantă în sine, dar arată că aveți calități de prozator: știința dialogului, a conducerii acțiunii, spirit de observație. Cred că trebuie să căutați subiecte mai solide. Vă mai aștept.

Octavian Gruian. Nostimă schița dvs. „Maestrul și margareta” despre necazurile unui pictor: *I se ceruseră lucruri incredibile. I se comandase un tablou cu echipa de fotbal a Spaniei devenită recent campioană mondială. Ezitase, iar cretinul care i-l comandase a ajuns să se mulțumească, dobitocul, cu un poster imens comandat pe internet. Un altul, patron prosper de pompe funebre, îi solicitase un tablou cu un mort frumos, culcat într-un sicriu scump. Mărime naturală. Trebuia să fie și un fel de reclamă… Altul – și ăsta clar că era bolnav – îi ceruse o lucrare cu titlul „Buci de stareță”. Asta după ce îl amețise un ceas cu discursuri elevate despre ineditul vieții monahale în zona Moldovei de nord. Aproape că acceptase propunerea.* Cum adică: „aproape acceptase”. Da sau ba? Pictorul dvs. pictează o margaretă și îi redă petalele cu întrebările: *„mă plătește, nu mă plătește”*. Mai trimiteți.

Alexandru Ioan Despina. Mă tem că fragmentul dvs. de roman este prea lung pentru a fi publicat, chiar și în paginile de proză ale revistei. A tăia din el, iarăși nu poate fi o soluție. Cred că trebuie să vă adresați unei edituri.

Mirela Hubali. Versurile dvs. mi-au plăcut. Nu toate. V-am tăiat un cuvînt din titlul primului text pe care îl public mai jos: „Dezmărginire”. Dvs., ca profesor de limba română, vă dați seama ușor că invențiile lexicale se fac rar și bine, iar substantivul pe care l-ați creat nu e demn de creația unui poet cu oarecare experiență, cum sînteți dvs. Nici „Același sau altfel” nu e un titlu prea bine ales.

În tempo alert

Așezați în ferestre lumânarea,
vălurile!
Celor vii le spun: plecați din turle!
Nu mai există un plural pentru o
cale anume,
bisericile ard cuprinse de flăcări
blânde.

Le strig să nu iasă împrăștiați,
înghesuindu-se la ieșire, însă ei
nu mă aud.
Celor mulți le spun: nu o să vă
salvez de la nefericire!
Dar ei continuă să își păstreze
încăpățânați surzenia.

Tavanul de lemn scoate un scâncet
și bâjbâi.
Le spun: alungați-vă din creiere
ultimele gânduri negre!
Celor tari însă nu le pasă, cum nici
celor nebuni.
Le strig: lăsați vitraliile să piară în
veghe!

În urma tuturor, doar mie îmi
rămân ca o împăcare.
Le spun: vedeți bine că, formând
o coloană
în care își are locul fiecare destin,
nu veți mai pieri
în vreun fel.
Puneți-vă, cât mai e timp, cușmele
și basmalele peste privirile goale
și înaintați orbește unul în apropierea
celuilalt,
căci nu mai există un plural pentru
o cale anume,
spre bolțile smolite sau spre lume.

Același sau altfel

Ce poți vedea frumos sub cer?
În fața mea, spuse el, zăresc un
deal
și o pădure fără capăt,
semnalul roșu al ploii la întâlnirea
cu noaptea,
stâlpi vechi, aplecați peste șuvoiul
de apă.

Disting liniile ude pe un făgaș
greșit,
iar pământul e mai cald în rarištea
neagră,
strada își poartă obrazul cernit,
glodul din poteci ca o barbă închipuită.

Ce poți vedea frumos sub cer?
În fața mea, spuse el, zăresc un
prag
la o casă buimacă, pitită după
un zid,

văd firele de lumină prelinse pe
garduri
și o rană săracă într-un suflet
răvășit.

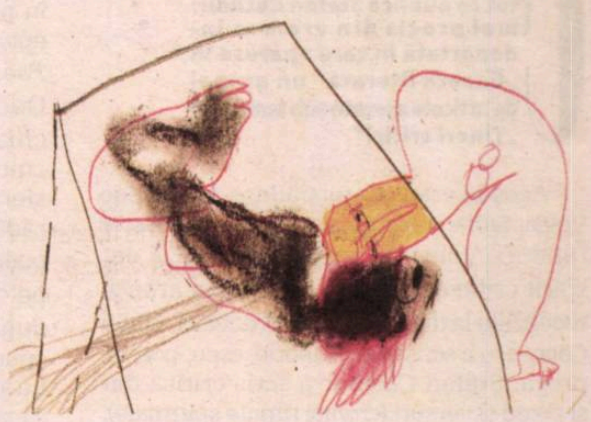
Neverosimil stă întunericul pe
scaunul de piatră,
văd lucrurile fără viață, orologiul
uzat ca un erou,
podeaua de cenușă, raiul defunct
sub vitrina decolorată,
amintirea unui surâs în albastrul
gol. ■

Așteptăm în continuare textele literare și opiniile dvs. la adresa e-mail: posta.romlit@gmail.com

■ păcatele limbii de rodica zafiu

„Furnica“

Datorită hărniciei admirabile cu care biblioteca digitală *Dacoromanica* pune zilnic la dispoziția publicului, prin scanare, cărți și reviste vechi, putem ieși cu ușurință din actualitatea lingvistică imediată pentru a plonja în cea de acum o sută de ani.

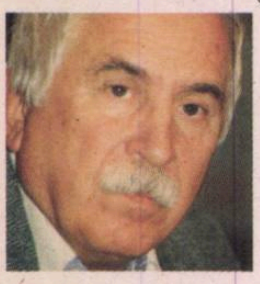


Zeci de numere din revista umoristică *Furnica* se pot consulta acum pe site-ul bibliotecii; printre ele, aparițiile din septembrie 1911 (vol. 7, nr. 52 și vol. 8, nr. 1,2,3). La distanță de un secol, sunt surprinzătoare asemănările cu revistele umoristice de azi: un exemplu îl constituie pseudonimele glumețe cu care articolele sunt semnate, unele mai simple și previzibile (*Tarascon, Sfredeluș, Sarsailă, Biciușcă, Nae Saltimbacu*), altele create prin jocuri de cuvinte plurilingvistice (dar în care e implicată cu preponderență franceza): *Jorj Labonvivan, Kiriak Napadarjan, Baronul Maparol d'Oner*. În genere, sunt frecvente jocurile de cuvinte, nu totdeauna reușite; multe pornesc de la nume proprii (cei întorși de la Blaj nu mai sunt *blazați*, ci *Blajați*; în ironizarea lui Goga este invocată *Gogomania* etc.). Ironia recurge adesea la diminutive: *reporteraș, gazetăraș*. Alte procedee, continuând umorul secolului al XIX-lea (de exemplu, imitarea vorbirii străinilor), erau în presa de la 1911 mult mai frecvente decât în 2011. E criticat senzaționalismul altor gazete, care „speculează… curiozitatea morbidă a publicului cititor” (nr. 52), de pildă în interviurile bombastice cu *banditul Pantelimon*. Temele vieții cotidiene evocă suferințele *pietonilor* și accidentele produse de *automobil* – considerate ca extrem de frecvente – și întoarcerea din *vilegiatură*, de care, fiind septembrie, se leagă o serie de glume și aluzii. Toponimia bucureșteană e ușor de recunoscut, chiar dacă termenii generici indică o realitate mai rustică, sau doar un vocabular care s-a învechit între timp: *satul Băneasa, satul Herăstrău, grădina Ioanid, răspântia Matache Măcelaru*.

Revista umoristică manifestă un interes real pentru limbă, în ipostazele sale pitorești; de exemplu, un articol din numărul 7, 52, despre „Limba română la Brașov”, semnalează, în vorbirea chelnerilor (cuvântul are ortografia fonetică *chelnăr*), un verb *a beșteli* „a comanda” care ar fi dublat termenul popular cunoscut, fiind însă un împrumut din germană („ich habe bestelt”); alt articol (din numărul 8, 1) constată numărul mare al înjurăturilor pe care le produc birjarii. Împrumuturile recente, în mod previzibil, nu sunt încă fixate: *interviu*, de exemplu, oscilează între scrierea *interviev* și *interview*. Unele franțuzisme recente în epocă sunt transcrise fonetic, dar puse între ghilimele, ceea ce arată că vorbitorii le simt ca încă neadaptate total: *„duș”*, *„colaj”*. Sunt în circulație multe turcisme colocviale: *hap, dever, peșin* etc. Numărul de termeni familiari și argotici nu e însă prea mare („iar *pilesc*”, „ne-am *afumat*”, „își spoiește «*fața*da»”, „le-*a tras clopotele* o vară-ntreagă”, nr. 1 etc.).

Printre cuvintele cu sensuri uitate, contextuale, pe care le descoperim în vechea revistă, se numără *barometric*: termenul apare într-o replică de anecdotă, cu sens obscur: „Asta miroase a *barometrică*, doctore!” (8, 1). Și în alte numere din *Furnica* apar referiri la *compania barometrică* („unul din tâlhari, fost zece ani amploaiat la o *companie barometrică*, urmărindu-l de pe miros, l-a găsit”, *Furnica*, 2-103, 1906; *„Compania barometrică* locală”, *Furnica* 3-135, 1907). Misterul sensului ieșit din uz (total absent în instrumentele lexicografice actuale) e lămurit, din fericire, de dicționarul academic (*Dicționarul limbii române*, A-B, 1913): în afară de sensul general al termenului *barometric* („privitor la presiunea atmosferică”), acesta înregistrează sintagma *companie barometrică*, cu explicația „societate pentru curățirea latrinelor prin presiunea atmosferică”. Din denumirea tehnică a fost extras, pe la 1900, un eufemism glumeț și efemer. ■

■ lecturi libere de gabriel dimisianu



Un cărturar ludic

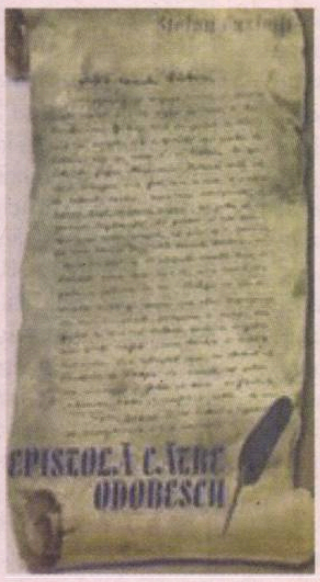
Citesc de foarte mulţi ani cam tot ce publică Ştefan Cazimir, mai precis din vremea îndepărtată în care apăruse în „Gazeta literară" un grupaj de articole aşezate sub emblema „Tineri critici".

Aceştia erau: Matei Călinescu, Nicolae Velea, Ştefan Cazimir şi semnatarul acestor rânduri. Velea a virat-o către proză dar spirit critic avea, articolele lui de atunci, recenziile la diverse cărţi o probează. Matei Călinescu a scris critică, teorie, eseu, poezie, proză. Ştefan Cazimir a scris critică dar şi proză şi versuri (cronici rimate spirituale). Eu dintre cei patru am scris numai critică, mai trăgând cu ochiul, în ultimii ani, presat de vârstă, şi către memorii şi jurnal.

Dar să revin la Ştefan Cazimir. I-am citit de atunci cred că tot ce a publicat prin reviste şi mai târziu cărţile, cele despre Caragiale (*Caragiale. Universul comic, I.L. Caragiale faţă cu kitschul, De ce, nene Iancule ?), Alfabetul de tranziţie, Honeste scribere, Potcoave cu purici*, iar acum această *Epistolă către Odobescu* (Ed. Palimpsest, 2010). Pe aceasta am citit-o de două ori, întâi în **România literară**, unde a apărut în foileton, şi acum în carte.

L-am citit (şi îl citesc) pe Cazimir pe deoparte pentru că mă interesează ce scrie, mai ales când cade pe subiecte care şi pe mine mă preocupă (d. ex. Caragiale), iar pe de altă parte din pură plăcere. Mi-a făcut mereu plăcere să-i urmăresc spiritul liber şi incisiv, inventivitatea, umorul şi perpetua bună dispoziţie, felul în care întrerupe o expunere doctă pentru a face loc unei glume sau pentru a evoca o întâmplare petrecută pe vremea când îşi făcea armata la artilerie. Dacă este să-l definesc succint, aş spune despre Ştefan Cazimir că este un *cărturar ludic*. Sunt termeni divergenţi, ştiu, dar în cazul lui îmi pare că se pot asocia.

Cercetările, studiile lui Cazimir sunt totdeauna riguroase, temeinice, impecabile sub raportul informării şi fiind astfel nu sunt, ca la atâţia alţii, aride. Este limpede un lucru : omul acesta de carte urmăreşte nu doar să-şi convingă cititorul dar să i se facă acestuia şi simpatic, să-l binedispună. Recurge în acest scop la neaşteptate tehnici (le-am putea spune şi artificii): este interogativ şi familiar într-un titlu de carte (*De ce, nene Iancule?)*, face loc anecdotei când te aştepţi mai puţin, în cuprinsul vreunei expuneri erudite, îi trimite o lungă scrisoare unui clasic român.



Acest eseu despre vânătoare ca temă a literaturii şi a altor arte, a literaturii în primul rând, l-a scris sub forma unei epistole adresate lui Odobescu, autorul lui *Pseudo-kynegeticos*. De ce l-a ales pe Odobescu pentru a-i scrie i-o spune chiar destinatarului în ceremonioasa „introducţiune": „Interesul meu pentru sfera cinegetică are, ca şi al Domniei tale, rădăcini mai cu seamă livreşti". Ar fi o punte care să-i lege peste un veac şi jumătate pe cei doi, o afinitate în temeiul căreia, după atâta vreme scursă, au multe să-şi spună. Cum de nu? Odobescu, de pildă, nu ştia nimic despre felul în care Ceauşescu vâna mistreţi şi urşi, sau despre cum decurg, mai încoace, vânătorile fastuoase de la Balc, puse la cale de Ion Ţiriac. Află acum de la partenerul său de corespondenţă.

Dar acestea sunt „actualizări" de care nu se face risipă în carte, spre binele ei. Marea temă este vânătoarea astfel cum se răsfrânge în literatură şi în alte arte, în plastică, în muzică, felul în care această îndeletnicire a creat mentalităţi şi moravuri, legende şi mituri. Raportările la *Pseudo-kynegeticos* erau de aşteptat, la descrierile de acolo ale Bărăganului cândva populat de dropii, mirându-ne doar că, în acest context, lipseşte vreo referire la Ştefan Bănulescu. Nu a evocat el Dropia în *Iarna bărbaţilor* ? Fiindcă altfel scriitorii români contemporani sunt mereu invocaţi, vânători ei înşişi sau numai preocupaţi de vânătoare în scrisul lor, în vreo povestire sau în vreo poezie, de la Titus Popovici la Al. Ivasiuc cu al său *Corn de vânătoare*, de la Doinaş cu Mistreţul său cu colţi de argint la Vasile Voiculescu, la Mihai Moşandrei sau la Adrian Maniu. Spre a nu mai vorbi de Sadoveanu sau de Al. Cazaban, vânători de clasă ei înşişi, peste tot prezenţi în *Epistolă*, sau de Nicolae Tăutu, poet minor uitat dar autor de farse vânătoreşti memorabile. Terenul farsei, al comicului creat de lăudăroşenia vânătorească, viciul benign al mai tuturor vânătorilor, de la Tartarin din Tarascon la baronul Münchhausen, acest teren al comicului este copios exploatat de Ştefan Cazimir, cum era şi de aşteptat. „Evanescenţa hotarului dintre fantezie şi realitate", despre care-i vorbeşte Cazimir lui Odobescu, îi inspiră o baladă-parodie despre incredibila „întâmplare" cu leul întâlnit în Munţii Carpaţi. Nu mă pot opri, la capătul însemnărilor mele fugare, să nu citez din ea măcar prima strofă: „Mai sînt urşi prin pădurile noastre, / sînt jderi şi mistreţi şi sînt cerbi minunaţi – / dar eu am văzut ce n-a văzut nimeni: / un leu am văzut în munţii Carpaţi". ■

■ tropice surîzătoare de mihai zamfir

Mariana

Enumele unuia dintre cele mai vechi oraşe ale Braziliei, în ciuda aspectului românesc-curent, *Mariana* trimite la stratul adînc al brazilianităţii, la apogeul epocii coloniale.

Minas Gerais, statul brazilian cu cele mai multe şi mai preţioase monumente de secol XVIII, s-a edificat atunci cînd aurul acestei regiuni, cifrat la zeci de tone anual, hrănea Imperiul continental portughez şi o bogată curte la Lisabona. De-a lungul statului Minas Gerais trece un faimos drum, Estrada Real, Calea Regală, lungă de peste o mie de kilometri, ce leagă între ele toate localităţile din această parte a ţării care posedă monumente baroce preţioase – Diamantina, Ouro Preto, Ouro Branco, Tiradentes etc. Cea dintîi capitală a statului s-a numit Mariana, devenită ulterior prezenţă obligatorie în toate istoriile Braziliei, dar şi în toate hărţile turistice.

Dacă turistul curios ţine cu tot dinadinsul să afle cum arată astăzi capitala celei mai bogate (cîndva!) regiuni braziliene şi se încumetă să străbată cei peste o sută de kilometri de la Belo Horizonte la mitica Mariana, surpriza lui va fi de proporţii. După ce, pe tot drumul, a citit pancarte cu inscripţii de tipul „Aici s-au născut Minas Gerais", „Cea mai veche capitală din interiorul Braziliei", el ajunge în fine la Mariana, aflată la întretăierea unor dealuri înalte şi împădurite. Realizează însă cu greu că ar fi intrat într-un oraş istoric: maşina străbate străduţe nu prea largi, mărginite de depozite, ateliere, magazine sărăcăcioase, spaţii goale pe care nimeni n-are intenţia să construiască ceva. Mai departe, blocuri din ultimele decenii, asemănătoare între ele, avînd la partere garaje, magazii, restaurante întunecoase şi fără clienţi. După ce parcurge cîteva străzi suspect de geometrice, întîlneşte ce-i drept cîte o piaţă avînd conturul unor pieţe străvechi; dar clădirile din jur, ridicate în grabă, evocă tot un secol XX standardizat.

Impresia că a greşit drumul şi oraşul devine stăpînitoare. Încă mai straniu: nici o aluzie la „vechea capitală" n-a apărut de cînd el a intrat în oraş, nici una dintre lozincile pompoase despre Mariana, ca şi cum reclamele ce laudă localitatea s-ar fi oprit obligatoriu la marginea

ei.

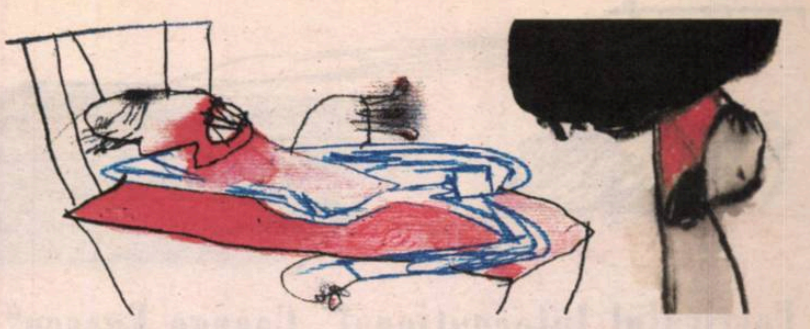
Oamenii întîlniţi nu par a şti că mai există şi o „altă Mariana" decît aceea pe care o au sub ochi. În fine, turistul observă o stradă în pantă care urcă fără să se ştie bine unde.

Da, la capătul acelei străzi nesfîrşite se trezeşte în cu totul alt loc: două biserici baroce de secol XVIII şi un palat din aceeaşi epocă formează pătratul a cărui ultimă latură o închide lunga stradă. Piaţa nu e mare; în centrul ei, un stîlp elegant de piatră urcat pe un postament sculptat; bisericile, de aceeaşi înălţime, sunt două minuni, iar palatul cu două etaje, care a fost cîndva al Guvernatorului, păstrează proporţiile nobile ale bisericilor. Albul şi galbenul lor stau alături de verdele-oliv al reşedinţei civile; coloana cu torsadă din centrul pieţei aminteşte originea portugheză a decorului pe care îl admirăm. Spaţiul e pustiu, lumina amiezii cade direct, alungînd toate umbrele. Pare decor de teatru pentru o piesă din acelaşi secol.

Era oare nevoie să se construiască nesfîrşite mizerii în jur, pentru ca micul fragment de Mariana, ajuns pînă la noi, să supravieţuiască? Probabil că da. La conservarea Marianei autentice (piaţă izolată, cîteva străduţe în jur, dispuse în pantă şi aproape toate ruinate) contribuie mii de oameni preocupaţi doar de grijile lor zilnice. Semnificaţia monumentului rămîne întreagă doar pentru cei care vin de departe, urmărind o himeră în care prea puţini mai cred.

Această realitate, în fond universală, pare în Brazilia mai stridentă decît aiurea. Poate din cauza dimensiunilor ţării, imense, unde există zeci de oraşe cu monumente istorice. Dar şi din cauza unei optici specific braziliene: aici oamenii cred că nu trebuie să-şi dea mare osteneală pentru nimic, deoarece la ei resursele sunt infinite. ■

aceste reziduuri sentimentale, drojdiile unei îndepărtate chemări a sufletului catalizează reacţia de ură şi pasiune, făcând din Roman un posedat al unui rău care, dincolo de a fi politic, este expresia unui demonism mai subtil şi mai periculos pentru că se joacă nu cu vicii, ci cu virtuţi inculcate ideologic.



■ cronica filmului de angelo mitchievici

Secera şi trandafirii

Trandafirașul (*Rózycka*, 2010)

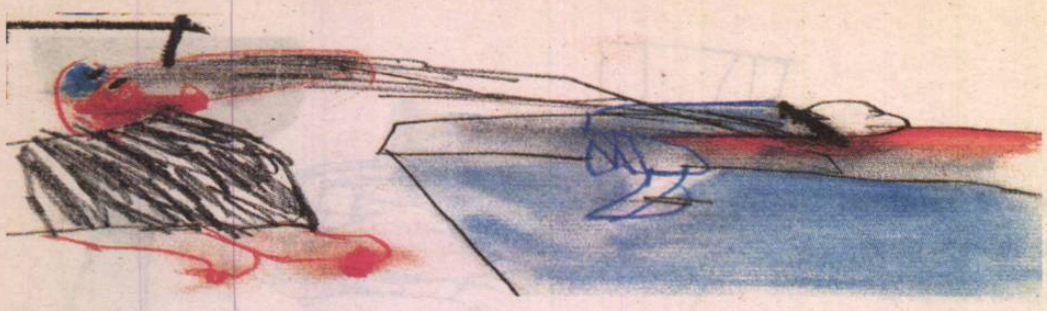
Regia: Jan Kidawa-Błoński. **Cu:** Andrzej Seweryn, Magdalena Boczarska, Robert Wieckiewicz. **Genul filmului:** Dramă, Istoric, Romantic. **Durata:** 118 minute. **Produs:** Monolith Films.

Între 5 şi 11 septembrie a avut loc, la Mediaş, Festivalul Filmului Central European, festival iniţiat de regizorul Radu Gabrea.

Nucleul evenimentului l-a constituit prezentarea a şapte ţări, fiecare cu filmul care a câştigat Premiul Naţional anul trecut, în 2010. Ţările care configurează hinterlandul mitteleuropean sunt: România, Polonia, Austria, Cehia, Slovenia, Slovacia, Ungaria. La aceste şapte ţări, Radu Gabrea a adăugat un invitat special, Israelul. Ceea ce regizorul doreşte să recupereze pentru geografia culturii mitteleuropene este tradiţia unei culturi pentru care idişul a constituit numitorul comun al expresiei de sine. Cel puţin două dintre filmele prezente la Festivalul de Film Central European de la Mediaş au ca temă relaţia scriitorilor cu poliţia politică în timpul regimurilor comuniste: este vorba despre filmul regizorului ceh Radim Spacek, *Strânsoarea* (2010), şi de *Trandafirașul* (2010), filmul polonezului Jan Kidawa-Błoński. Intelectualii au reprezentat principala ameninţare pentru un regim totalitar care tinde să controleze şi să subordoneze fiecare compartiment al vieţii publice şi private. Nu mă surprinde că această temă este una recurentă pentru cinematografiile fostelor state comuniste. Am observat-o, cel puţin în cazul polonez şi numai într-un singur an, 2009, în filmele lui Wojciech Smarzowski cu *Casa rea* (2009), al lui Borys Lakosz cu *Invers* (2009) sau la Xawery Żuławski în postmodernul *Albă-ca-Zăpada şi roşu bolşevic* (2009). Tentaţia justificată a celor doi regizori ţine nu numai de exploatarea experienţei totalitare, dar şi de succesul pe care o serie de astfel de filme precum *Vieţile altora* (2006) al lui Florian Henckel von Donnersmarck, *Good Bye Lenin!* (2003) al lui Wolfgand Becker sau *4,3,2* (2007) al lui Cristian Mungiu le-au avut în festivalurile internaţionale. Trecutul comunist nu a detonant toată încărcătura de absurd şi oroare, nu şi-a epuizat dilemele morale, conţine o stilistică aparte, substanţă dramatică, material pentru filozofie şi corozivul distopiilor care odată au fost frumoase utopii.

Se pare că filmul lui Jan Kidawa-Błoński are în vedere un caz real, cel al lui Paweł Jasienica (Leon Leh Beynar), medievist ca formaţie, profesor universitar, fost luptător în Armia Krajowa şi în brigăzile anti-bolşevice, semnatar în 1964 a „Scrisorii celor 34", devenit incomod pentru „organele" mereu vigilente, nu atât prin cărţi incendiare, subversive, cât mai ales pentru aparteurile ironice şi critica deschisă împotriva cenzurii. S-a speculat că cea de-a doua soţie a sa a fost agent al poliţiei secrete, iar apariţia filmului în Polonia a condus la un proces intentat de către aceasta pentru retragerea filmului pentru aluziile directe şi nu puţine din film la persoana reală pe care o impersonează actorul Andrzej Seweryn. Despre ce este vorba? Ofiţerul de poliţie Roman Rozek (Robert Wieckiewicz) are o amantă tânără, pe frumoasa dactilografă Kamila Sakowicz (Magdalena Boczarska) pe care o alintă cu numele de „Rózyczka", Trandafiraşul. Ofiţerul vede în aceasta şi o oportunitate de a-şi îndeplini o sarcină de serviciu, obţinerea de dovezi compromiţătoare pentru anihilarea reputatului profesor universitar Adam Warczewski (Andrzej Seweryn) ale cărui discursuri şi comentarii provoacă migrene oficialilor şi inspiraţii contestatare studenţilor şi cercului de intelectuali. Ceea ce puţini ştiu este că profesorul reuşeşte să trimită clandestin la Europa Liberă o serie de articole care au o foarte mare audienţă şi influenţă. Din dragoste pentru acest amant periculos, Kamila acceptă rolul conspirativ parafat de un frumos angajament de colaborare semnat cu numele de cod „Trandafiraşul", şi se infiltrează ca un spion în existenţa profesorului, existenţă care include o mamă şi o fiică aflată în clasele primare. Personajele sunt de la început trasate în alb şi negru, nu există dubii cu privire la fidelităţile şi angajamentul principalilor actanţi. Logica compromisului le este străină, urile sau dezgustul ferme, ceea ce face din singurul personaj oscilant, Kamila, adevăratul caracter al filmului. Maniheismul care îl opune pe universitarul cu educaţie umanistă fostului boxeur cu educaţie fizică de excepţie este reluat demonstrativ în acest contrast între spirit şi materie, binom constitutiv al filozofiei de viaţă a acestor opuse definitorii, regimul poliţienesc cu funcţionarii săi hârşiţi în rele şi o inteligenţie tot mai vocală cu idei liberale. Trandafiraşul înscrie în emblemă, *sub rosa*, dubla condiţie a misterului şi a confidenţialităţii constitutive oricărei organizaţii secrete cu propria ei gnoză. În primul caz, este vorba de ceva ce depăşeşte posibilitatea de înţelegere a Kamilei, ezoteric-ideologica luptă contra duşmanilor de clasă, iar cea de-a doua constituie o disciplină de corp. Secretul Trandafiraşului devine tot mai greu pe măsură ce descoperă în noul amant resursele unei edificări morale şi demnitatea unei servituţi nobile, aşa cum servitutea propriului angajament face să transpară tot mai mult falsitatea şi imoralitatea ei. Dacă sexualitatea constituie liantul în relaţia cu Roman, o formă de spiritualitate şi o altă serie de valori devin expresia relaţiei cu Adam. Regizorul alege, din nou, contrastele expresive, amorul cu fostul boxeur este brutal, pătimaş, cu năbădăi, pe când cel cu profesorul este stilizat, eterat, încărcat de tandreţea pe care diferenţa de vârstă o subliniază sensibil. În primul caz, relaţia este ierarhică, bazată pe dominaţie şi supunere, suprimând orice libertate. În cel de-al doilea caz este mentorială, uşor paternalistă dar fără a cădea în ridicol, făcând posibil accesul la libertatea spiritului pe care cărţile o ghidează elocvent.

Problematizarea acestui personaj feminin constituie, de fapt, singura tensiune reală a filmului alcătuit din *quiproquo*-uri şi scene de suspans specifice filmelor cu spionaj, dar fără miză. Dacă insistăm să căutăm una, ea ar fi Kamila, salvarea ei sau damnarea ei. Regizorul a înclinat balanţa spre o soteriologie de uz catehetic. Kamila nu poate fi izbăvită complet fără pedepsirea ei şi implicit fără pedepsirea lui Roman, iar pedeapsa acestuia mi-a amintit de *Monsieur Klein* (1976) al lui Joseph Losey, unde cel care priveşte detaşat soarta evreilor pe cale de a fi deportaţi şi cărora le cumpără la speculă obiectele de artă ajunge printre ei dintr-o eroare birocratică. Întreaga vindictă împotriva lui Adam se bazează pe faptul că acesta ar fi evreu, ipoteză care nu se susţine după investigaţia personală a Kamilei. Un alt joc de reflexe, duşmanul poporului este desemnat ca indezirabil din punct de vedere rasial şi apoi politic, el este eternul evreu care complotează împotriva statului socialist. Nici inserturile documentare sau trucat documentare nu salvează de cazuistica transparentă şi programatică a filmului. Kamila îşi realizează eroarea morală după un proces de conştiinţă înainte de a furniza agenţiei informaţiile cele mai compromiţătoare cu putinţă. Însă ceea ce nu înţelege este că poliţia secretă este decisă să-l distrugă cu orice preţ şi prin orice mijloace pe acest intelectual intransigent în opţiunile sale morale. Finalul accentuează alura melodramatică şi făţiş tezistă. Roman a devenit la rândul său purtătorul stigmatului rasial ca şi dl Klein, descoperindu-i-se o origine iudaică, circumstanţă agravantă dacă o adăugăm la lipsa de sinceritate în faţa Partidului. Scenă de final, voit exemplară: pe un peron, privirile Kamilei şi ale lui Roman se întâlnesc: Ea este însărcinată – cu Profesorul?, cu el?, întrebarea nu-şi mai are sensul –, iar Roman a devenit un idezirabil silit să ia calea exilului, ironie amară a unei existenţe ratate. Acest schimb de priviri ar trebuie să cântărească cât o tragedie, dar nu obţine decât preţul unei melodrame, cu cutumiarul accent moralizator şi clasica lacrimă înnodată în batistă. Cu toate acestea, chiar şi schiţate, personajele nu sunt lipsite de consistenţă. La Roman este forţa brută care-şi este suficientă, sentimentul că totul poate fi controlat, existenţele altora precum şi propriile sentimente. Aceste reziduuri sentimentale, drojdiile unei îndepărtate chemări a sufletului catalizează reacţia de ură şi pasiune, făcând din Roman un posedat al unui rău care, dincolo de a fi politic, este expresia unui demonism mai subtil şi mai periculos pentru că se joacă nu cu vicii, ci cu virtuţi inculcate ideologic. Altfel, filmul este o poezie frumoasă despre nobleţea de a fi nobil şi ticăloşia de a fi ticălos. ■



Festivalul Internaţional „George Enescu“

Tian Bonian este un artist care deţine, deja, o bună circulaţie în spaţiul actual al vieţii muzicale internaţionale.

■ cronica muzicală de dumitru avakian

Muzică, muzică, iarăşi muzică

Au fost anunţate rezultatele secţiunilor Concursului Internaţional „George Enescu”. Surpriză mare! Cea mai importantă distincţie a întregului concurs, indiferent de secţiuni, a fost conferită tânărului violoncelist chinez Tian Bonian, de 25 de ani.

A studiat în China continentală iar de un an este student al Academiei Kronberg din Germania. Este un artist matur care dispune de o temeinică aşezare a actului artistic, de un sunet absolut impresionant, expresiv, profund, maleabil, intim ataşat frazei muzicale. În cadrul concertului de gală a prezentat Concertul în Si minor de Dvořák, un opus monumental susţinut de o manieră amplă; contactul cu orchestra se stabileşte în baza unei relaţii fireşti; mă refer la dirijorul Gheorghe Costin, la Orchestra Filarmonicii „Moldova” din Iaşi. Căci Tian Bonian dispune de un auz pe cât de sensibil pe atât de activ. Este un artist care deţine, deja, o bună circulaţie în spaţiul actual al vieţii muzicale internaţionale. Putem, oare, spera că va reveni inclusiv în sălile noastre de concert? Cu un deceniu în urmă a câştigat laurii distincţiei supreme şi Medalia de Aur la prestigiosul Concurs „Ceaikovski” de la Moscova. Nu este singurul artist chinez care dobândeşte la noi poziţia unui temeinic început de drum; cu mai bine de o jumătate de secol în urmă, la prima ediţie a Concursului, pianistul Li Min Quiang – ni-l mai amintim, oare? – a făcut senzaţie; studiase în ţara natală, apoi în Rusia; s-a pierdut în meandrele dramatice ale nu mai puţin celebrei „revoluţii culturale”. Doresc să sper că Tian Bonian va avea o soartă mai bună.

Concurenţii celorlaltor secţiuni – pian, vioară – nu au atins nivelul primei distincţii; juriile au fost foarte exigente. Nu au manifestat aceeaşi consecvenţă pe parcursul ediţiilor anterioare, când, contrar regulamentelor oficiale, s-a admis chiar cântatul „pe note”; de această dată, preşedintele Festivalului şi al Concursului a admis, totuşi, divizarea premiilor! Observând sufragiile publicului, voi nota faptul că violonistul Haik Kazazyan, din Armenia, a demonstrat o evoluţie cu totul remarcabilă pe parcursul etapelor Concursului, dobândind o binemeritată distincţie secundă. Fapt cu totul aparte, premiile Concursului de compoziţie, la ambele secţiuni – simfonic şi cameral, la nivelul tuturor distincţiilor – au fost atribuite unor lucrări sosite din Coreea de Sud! Să nu căutăm explicaţii complicate. Niciunul dintre membrii juriului nu provenea dintr-o ţară asiatică. Pentru viitoarele ediţii va trebui avut în vedere şi acest aspect privind componenţa juriului de compoziţie. Nu pot să nu amintesc faptul că lucrarea simfonică, cea care a obţinut distincţia supremă în cadrul ediţiei precedente – lucrare prezentată publicului abia acum, pe parcursul concertului de gală, anume „Oraşul straniu” de Lang Lang Che –, provenea din aceeaşi zonă asiatică, din China; este o lucrare de mare atmosferă, de sensibilă sugestie, o lucrare excelent construită. Fenomenul globalizării, al circulaţiei intense a valorilor, îşi spune cuvântul. Nu poţi să nu iei în consideraţie, de asemenea, temeinicia, perseverenţa pregătirii, faptul că aşa-numitul „asalt” asupra civilizaţiei europene, se face la fel de temeinic, că roadele acestui fenomen nu vor întârzia să apară.

Concertele Festivalului?

...muzică şi spectacol muzical adresate unui public foarte divers; ceea ce nu se poate oferi pe parcursul obişnuitelor stagiuni de concerte se poate asculta, se poate vedea acum. Colective simfonice de primă importanţă în contextul vieţii muzicale actuale, ansambluri de muzică barocă dintre cele mai performante privind readucerea în actualitate a valorilor trecutului mai mult sau mai puţin îndepărtat, solişti şi şefi de orchestră care dau strălucire vieţii muzicale internaţionale, o bogăţie stilistică greu de imaginat, de la muzica diferitelor culturi tradiţionale şi până la muzica clasico-romantică sau cea generată de computer... totul aduce diversitate peisajului actual al Festivalului, oferă o alegere marelui public care – iată! – a asaltat multe dintre sălile de concert, de spectacol, ale ediţiei actuale.

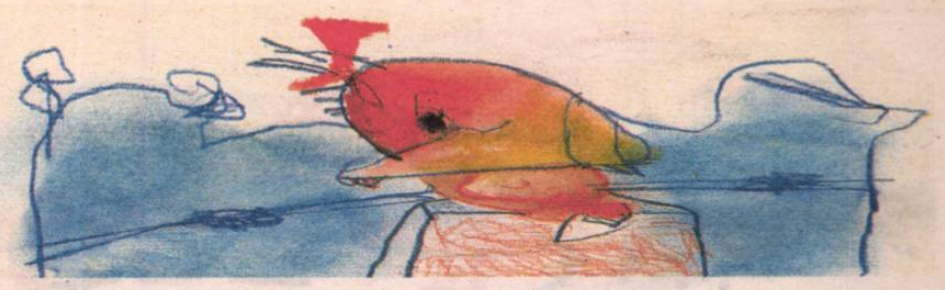
Publicul? Reacţiile acestuia? Participarea? Nu voi face un studiu sociologic. Evident, există un public tradiţional, cel care de decenii vine la Atheneu, la Sala Radio, un public care iubeşte ceea ce cunoaşte deja; este publicul prezent la recitalurile, la concertele simfonice de muzică – o voi numi – academică. Există un public mai tânăr, format din elevi, din studenţi, tineri absolvenţi, un public în parte dezorientat care îşi doreşte o autentică întremare spirituală stabilită în baza contactului cu marea muzică. Există în plus un public de eveniment, cel care vine la concert, la spectacol... pentru că „se vine”, pentru că „dă bine” să fii văzut. Intră în sala de concert o dată la doi ani, la evenimentele mai speciale ale ediţiilor Festivalului; aplaudă între părţile unei simfonii, ale unei sonate, deranjând atât dirijorul, solistul, cât şi publicul adâncit în muzică; replica e simplă...; „ne place!... şi reacţionăm în consecinţă!”; restul nu contează. Sunt cei care intră în sală cu sticle cu băutură, cu pahare cu cafea; ca la meciurile de *football* sau ca la discotecă; alţii ajung la concert în pantaloni scurţi, cu caschete pe cap; ...ca la ştrand! Unii o fac intenţionat sfidând buna simţire. Cine o apreciază? Lumea civilizată. Nu de azi, nu de ieri. Cea pentru care comportamentul individual nu trebuie să-l jeneze pe aproapele nostru. Dar în unele cazuri acţionează ceea ce se poate numi „snobismul benefic”. Intri pentru prima oară în sala de concert; aplauzi ca la jazz în urma unui spectaculos solo; priveşti în jur, înveţi de la vecini datele comportamentului potrivit. Unii învaţă din experienţa altora – sunt situaţiile fericite; alţii din propria experienţă; alţii nu învaţă niciodată – sunt situaţiile cele mai triste; pentru ei, pentru noi toţi.

Revenind la muzică...; prima mare orchestră – în adevăratul înţeles al cuvântului – prezentă în Festival a fost London Symphony Orchestra condusă în zile succesive de Horia Andreescu şi de Nicolai Zneider. Indiscutabil LSO este un organism orchestral preţios; este un organism viu de excelent nivel profesional. Manifestă o vivacitate care defineşte atitudinea de ansamblu, comunicarea pe relaţia cu dirijorul, maleabilitatea sensibilă a reacţiilor care se traduce prin calitatea specială a sunetului, un sunet cultivat nu de azi, nu de ieri, o cultură a cântului în ansamblu.

Sub conducerea lui Horia Andreescu, *Simfonia a 6-a* de Mahler dezvăluie o amplă dramaturgie cu caracter autobiografic. Structura mare a acestui opus este una clasică, în patru părţi, aspect frecvent, începînd cu mijlocul de secol XVIII; ...dar cu scherzo dinamic în partea secundă a lucrării. În interiorul fiecărei părţi, însă, de la un moment la cealălalt, se petrece marea dramă individuală, cea care aduce sfârşitul inevitabil, mistuitor, unic. Meritul lui Andreescu este acela de a fi dat consistenţă dramaturgică umană construcţiei de ansamblu, de a fi descoperit această motivaţie, de a o fi susţinut pe parcursul acestui grandios spectacol al devenirii, al sfârşitului de atâtea ori amânat şi în mod inevitabil atins. Este aspectul care asigură viaţa interioară a acestui monumental opus.

Alte evenimente simfonice? Fără a face parte din palmaresul marilor orchestre, atât Filarmonica bucureşteană cât şi Orchestra Simfonică a Teatrului Mariinsky, colective aflate sub conducerea dirijorilor Gennadii Rojdestvensky şi, repectiv, Valeri Gergiev, au etalat impresionante realizări în domeniul creaţiei enesciene. O colaborare excelentă a condiţionat comunicarea muzicienilor bucureşteni cu marele artist, cu octogenarul Rojdestvensky, în realizarea poemului vocal simfonic *Vox Maris*, realizare care a ocolit de această dată viziunea dramatică. Au colaborat tenorul Marius Vlad Budoiu şi Corul Academic al Filarmonicii condus de maestrul Iosif Ion Prunner. Nu trebuie uitat, cu ani în urmă, marele artist rus a realizat o imprimare completă a simfoniilor enesciene în compania Orchestrei BBC – Londra. Cu doar patru ani în urmă, tot la Bucureşti, în compania compatrioţilor săi de la Teatrul Mariinsky, Valeri Gergiev a realizat o versiune de referinţă a primei *Suite* enesciene. De această dată prezentarea celei de a treia Simfonii enesciene, un opus copleşitor, realmente complex, a demonstrat măsura pătrunderii cu totul pertinente în universul enescian, viziunea pe care Gergiev o dezvăluie definind natura intens dramatică a muzicii, aspect echilibrat în zona visării extatice, deloc onirice. Corul Academic Radio, condus de maestrul Dan Mihai Goia, s-a dovedit a fi un partener util. ■

Violoncelistul chinez Tian Bonian,
câştigătorul Marelui Premiu al Concursului „George Enescu"



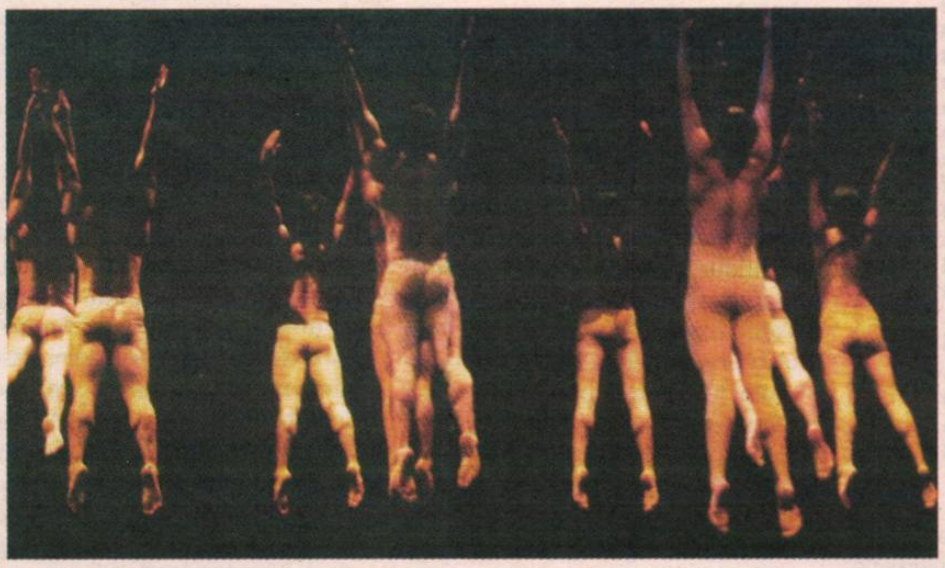
Festivalul Internaţional „George Enescu“

Ca şi în muzică, în care un motiv emis de un grup de instrumente este preluat pe rând de altele, şi în dans o mişcare trece adesea de la un interpret la altul, toţi construind o muzică spaţială complexă.

Dansul în ediţia 2011 (I)

Bach în viziune coregrafică franco-chiliană

După plecarea din ţară, vreme de cinspezece ani, creaţia lui Gigi Căciuleanu nu a mai fost cunoscută la noi. Imediat după 1990 însă, coregraful francez născut şi format în România, a devenit o prezenţă statornică în peisajul nostru cultural, ceea ce nu l-a împiedicat să îşi continue periplul prin lume, montând în continuare în Europa, dar făcând un salt şi de la Marea Neagră până la Pacific sau, cum spune chiar el, făcând „Un *grand écart* francez între Bucureşti şi Santiago", unde lucrează, de asemenea, de zece ani.



Aşa cum în Franţa condusese, alături de regizorul şi scenograful Dan Mastacan, Centrul Coregrafic din Rennes şi Teatrul Coregrafic al acestuia, între 1978 şi 1993, pentru ca în 1994 să creeze la Paris Compania Gigi Căciuleanu, tot astfel începând din 1991 a venit în turnee în România, dar a început să monteze şi spectacole de dans, la Teatrul de Balet „Oleg Danovski" din Constanţa şi la Opera Naţionlă din Bucureşti, creîndu-şi şi o mică companie românească care a dat spectacole la Teatrul de Comedie şi la Centrul Naţional al Dansului Bucureşti şi publicându-şi cartea *„Vânt, Volume, Vectori"*, în traducerea Ancăi Rotescu. Concomitent, Gigi Căciuleanu a continuat să predea dans contemporan, să facă parte din juriile internaţionale ale unor concursuri de dans şi, făcând un salt peste Atlantic şi peste continentul sud-american, să monteze o serie de spectacol la Baletul Naţional din Chile, unde este şi director artistic, din anul 2001. Vizibilitatea şi autenticitatea personalităţii sale coregrafice este pusă în valoare, între altele, şi de o serie impresionantă de premii şi medalii, primite din locurile unde a creat cu precădere, deci din partea statului francez (*Chevalier dans l'Ordre des Arts et des Lettres*), a celui român (*Ordinul Naţional Steaua României în grad de Cavaler*) şi a numeroase instituţii culturale din Chile (Premiul *APES* al criticii, sau Premiul *Altazor* pentru cea mai bună coregrafie, mai mulţi ani la rând, şi încă multe altele). Dar, ca o dovadă a extinsei sale zone creative, ultimul premiu, primit la începutul acestui an, vine din Italia, Premiul *RomaInDanza 2011*, acordat pentru întreaga carieră, în care, *„prin lucrările sale a contribuit în mod amplu la dezvoltarea, definirea şi recunoaşterea teatrului de dans contemporan în lume"*.

Prezenţă coregrafică de talie internaţională, coregraful Gigi Căciuleanu a participat prin una dintre creaţiile sale şi la ediţia din acest an a Festvalului Internaţional „George Enescu", de astă dată cu Compania Naţională de Balet din Chile, *EL BANCH*, instituţie culturală aparţinând Universităţii din Chile. Participarea acestei companii de dans la Festivalului enescian se datorează aşa-numitelor *Întâlniri JTI*, aflate la a douăsprezecea ediţie. De-a lungul anilor, datorită Companiei JTI am putut vedea trupa Béjart Ballet, pe Nacho Duato şi Compania Nacional de Danza, Cullberg Ballet, Joaquín Cortés, Alvin Ailey American Dance Theatre, Les Ballets de Monte-Carlo şi pe Sylvie Guillem în coregrafii de Russel Maliphant. Spre deosebire de alte agenţii care ne fericesc, uneori, şi cu spectacole coregrafice de valoare indoelnică, *Întâlnirile JTI* şi spectacolele din cadrul lor se situează întotdeauna dincolo de un anumit prag valoric, care le asigură calitatea, cum a fost şi în acest an, când ne-a adus spectacolele companiei chiliene în România, la Bucureşti, dar, în premieră, şi în alte trei oraşe: la Sibiu, la Cluj-Napoca şi la Timişoara.

Spectacolul *Noche Bach*, prezentat la Bucureşti de Gigi Căcileanu împreună cu Compania Naţională din Chile, integral realizat pe muzică de Johann Sebastian Bach, a cuprins, în prima parte, piesa coregrafică *Conciertos* (*Concertul Brandenburgic nr.5, BWV 1050 în Re Major* şi *Concertul Brandenburgic nr.3, BWV 1048 în Sol Major*), iar în cea de a doua parte piesa *Cántico* (Motet „Jesu, meine Freude" – BWN 227). Compoziţiile coregrafice care alcătuiesc spectacolul, a cărui premieră a avut loc la Santiogo de Chile în 2005, ilustrează modul cum percepe coreautorul muzica lui Bach, *„ca o matematică senzuală"*, cum sună, aparent paradoxal, propria sa afirmaţie. Dar configurarea pieselor în spaţiul scenic corespunde întocmai acestei viziuni şi anume ele au un desen abstract, geometric, fără a fi însă seci, deoarece geometria desenului general este încălzită cu dese flexiuni ale spatelui, braţelor umerilor şi gâtului. Şi, în acelaşi timp, creatorul-coregraf dovedeşte şi un mod de gândire foarte muzical, imaginând ingenioase răspunsuri corporale, de grup sau individuale, la propunerile muzicii. Ca şi în muzică, în care un motiv emis de un grup de instrumente este preluat pe rând de altele, şi în dans o mişcare trece adesea de la un interpret la altul sau de la un grup întreg de corpuri în mişcare la altele, care construiesc astfel, împreună, o muzică spaţială complexă.

Gigi Căciuleanu se exprimă cu aproape egală dezinvoltură prin mişcări şi prin cuvinte, care uneori alcătuiesc o carte, dar nu de puţine ori se împletesc cu mişcarea, intrând în economia unui spectacol, precum *Interludiul* intercalat în *Conciertos*. Numai că momentul de dans solistic care l-a însoţit, ca şi duetele cu personaje înlănţuite unele de altele au fost mai puţin împlinite decât momentele de ansamblu, virând către o gimnastică prea puţin atinsă de poezie. În schimb, piesa inspirat compusă de la un capăt la altul a fost *Cántico*, care a pus deplin în valoare *„matematica sensuală"* anunţată de coregraf şi modul lui muzical de a face ca mişcările să treacă de la un grup la altul, ca un val. Şi pentru ca lucrarea să aibă rotunjimea necesară împlinirii, la ea au contribuit atât compania chiliană, care a răspuns întru totul adecvat solicitărilor coregrafului, cât şi costumele negre, de croieli variate create de Monica Ruiz. Ca şi în alte multe creaţii anterioare, Dan Mastacan l-a secondat şi de astă dată pe coregraf, gândind simplu, dar sugestiv conceptul scenografic şi luminile spectacolului.

Montând acest spectacol coregrafic în capitala Chile, pe muzică de Johann Sebastian Bach, unul dintre stâlpii culturii europene, Gigi Căciuleanu a aruncat o punte temeinică între culturi îndepărtate. Şi, în acelaşi timp, a mariat dansul contemporan european, în speţă cel francez, cu cel chilian, la configurarea căruia a contribuit din plin, prin tot ce a montat, de-a lungul anilor, la Compania Naţională de Balet din Chile. În acelaşi timp, însă, creaţia sa îmbracă şi o configuraţie coregrafică proprie, aşa cum singur teoretiza într-un interviu pe care i l-am luat pentru **România literară**, în 2006: *„Eu vreau să fac ce nu face dansul contemporan independent, nici dansul academic. Eu vreau să fac Altceva – Alter-Danza"*, pentru ca ulterior, în numărul închinat anul trecut Dansului în revista *Secolul 21*, să adauge noi precizări şi nuanţe. *„ALTER DANSUL nu înseamnă un nou mod de a dansa, ci un ALT mod de a gândi dansul"*. Şi, între aceste modalităţi proprii de gândire se numără şi aceea că *ALTER DANSUL* reduce cât mai mult folosirea altor domenii artistice, precum arta dramatică, arhitectura, naraţiunea, artele plastice sau vizuale, pentru *„a utiliza cu predilecţie mijloace aparţinând dansului propriu-zis"*. Iar acest lucru a fost deplin ilustrat de spectacolul *Noche Bach*, prezentat acum la Bucureşti, în care întreaga gândire coregrafică a fost pusă în valoare, precumpănitor, prin mişcare.

Dansul a păşit cu dreptul în actuala ediţie 2011 a Festivalului Internaţional „George Enescu", integrându-se într-un mod fericit, ca partener valoric, unuia dintre cele mai importante evenimente culturale ale ţării, al cărui ecou răzbate pretutindeni în lume.

■ Liana Tugearu

Viziunea propusă de Ştefan Bertalan este una modernă, de sinteză bionică, toată experienţa artistică anterioară pare să se fi topit în exerciţiile sale de interpretare asupra naturii.

■ critica de artă de petre tănăsoaica

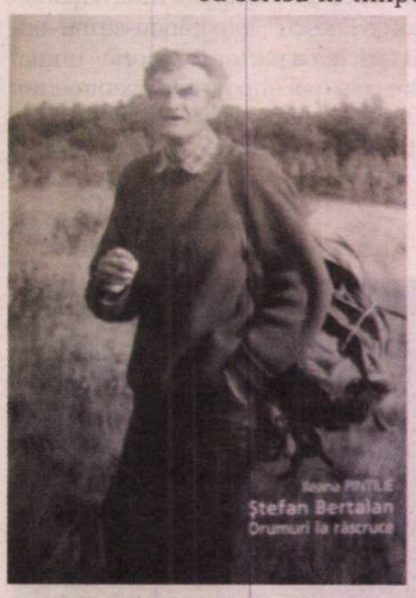
Ştefan Bertalan, un experimentalist al gândirii bionice

Dacă ar exista o instituţie pentru care cărţile de artă să însemne ceva, aşa cum se întâmplă anual la Uniunea Scriitorilor, o carte precum este cea scrisă de profesoara Ileana Pintilie: *Ştefan Bertalan – Drumuri la răscruce*, ar merita premiată! Într-atât de mult mi-a plăcut acest studiu făcut pe unul dintre reprezentanţii artei timişorene, promotor, împreună cu alţi artişti aşezaţi sub zodia Grupării Sigma, al unei direcţii ce-şi dorea cu ardoare să recupleze arta românească la căutările artei occidentale.

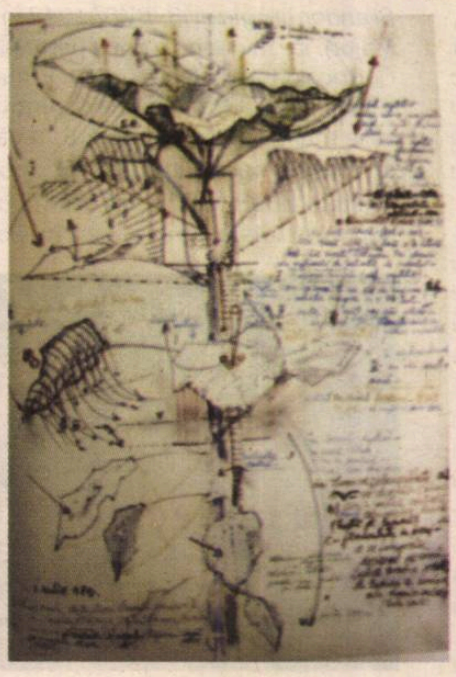
Personajul de care se ocupă autoarea studiului amintit, enigmatic până la un punct şi exploziv în curajul de a-şi seduce publicul, s-a bucurat în epocă – vorbim aici de deceniile şase, şapte şi opt ale secolului trecut – de atenţia celor mai prestigioşi critici ai timpului, de la Eugen Schileru, Dan Hăulică, la mai tinerii Andrei Pintilie şi, nu în ultimul rând, Andrei Pleşu. Cu această carte de vizită, prestigiul său public ar trebui să-l pună la adăpost pe Ştefan Bertalan de eroziunile timpului. Poate şi în sensul acesta a fost scrisă cartea de faţă. Ar fi o supoziţie. A doua însă, pe care nu o face explicită, dar se insinuează în fiecare rând de analiză, este pentru repunerea în discuţie a mişcării artistice produse de Grupul Sigma, contestat uneori public de câte un personaj ce-şi doreşte să rescrie istoria după bunul plac, altfel de cum a fost ea scrisă în timpul obiectiv. Pe undeva, izbucneşte din text un anume orgoliu local, al timişorenilor, îndrăgostiţi, ca şi autoarea, de oraşul lor, care a fost, iată, poarta de trecere spre Occident, dar şi a Occidentului spre România. Recunoscuţi, cei din Grupul Sigma, ca atare de contemporaneitate, drept pionieri ai resemantizării experienţei artistice, i-ar fi şi greu posterităţii să le subţieze aportul.

Ştefan Bertalan descinde în Timişoara după încheierea studiilor universitare la Cluj. Amprenta şcolii de aici, cu rigorile, niciodată compromise, ale căutărilor controlate, va lua sub protecţia sa temperamentul ieşit din comun al artistului profesor şi – deşi în permanenţă se simte subminat de o poetică laborioasă – îşi va regăsi tempoul într-o gramatică prestabilită de înaintaşul său Leonardo. Dacă maestrul său a fost preocupat de inventica maşinilor, Ştefan Bertalan, dintr-un instinct propriu, se regăseşte cel mai bine în natură, ale cărei mecanisme se străduieşte din răsputeri să le descifreze, căutându-le sens. Am fi înclinaţi să riscăm o afirmaţie referitoare la presiunea dogmatică a epocii în care creează, citind în această atitudine gestul retragerii artistului din lume. Se va întâmpla şi acest lucru, însă ceva mai târziu. Ileana Pintilie intuieşte exact această particularitate şi caută în notele, schiţele şi caietele cu însemnările zilnice ale artistului drumul pe care se duc arta şi căutările sale, anume acela de a găsi în natură legile după care trebuie scrisă civilitatea. Floarea de păpădie este o constelaţie *in nuce*, o cupolă sub care am putea trăi, floarea soarelui, un copac ce absoarbe lumina, iar fâşiile frunzelor de salcie de pe malul Begăi sunt oglinzi ce repetă lumina absorbită, multiplicând-o strălucitor. Ca şi la Arcimboldo, omul este o fantastică sinteză de matematice formule vegetale, iar difuzia vitală se face prin nervurile plantelor, pe care artistul le preia sub observaţie de la naştere şi până la moarte. Grădina şi casa lui sunt laborator şi atelier, iar intervenţia are ca scop extragerea unei imagini plastice, care devine, pe măsură ce studiul înaintează, complexă şi fascinantă. Ca profesor la Şcoala Tehnică de Arhitectură, Ştefan Bertalan exersează în faţa studenţilor pe care îi antrenează în exerciţiul său, cu gândul explicit de a-i învăţa modelul sugerat de natură. Studiile asupra trestiilor gânditoare, înclinate mereu sub presiunea curenţilor, relevă siluete umane ce populează bălţile pe care le fac râurile de câmpie în preajma Timişoarei. Ni-l amintim aici pe Albrecht Dürer, cu celebrele sale studii asupra firelor de iarbă, tot o încercare, până la urmă, de explicare a mecanicii vitale ce animă natura cu plantele ei. Într-un sens invers de cum o fac contemporanii săi, arhitecţii, fără falsă ipocrizie, Ştefan Bertalan propune sinteze biologice, pe care civilitatea ar trebui să le adopte, aşa cum o făceau, nu cu mult timp în urmă, în epoci mai vechi, când sugestiile preluate din natură umanizau clădiri şi oraşe, dar şi mai jos, când templul venea din Pădure în Cetate. Viziunea propusă de Ştefan Bertalan este una modernă, de sinteză bionică, toată experienţa artistică anterioară pare să se fi topit în exerciţiile sale de interpretare asupra naturii. Îl simţim, uneori, din textele propuse spre studiu de Ileana Pintilie, în concurenţă cu lumea exterioară, cu experienţele altor artişti din lumea civilizată… el ştie, are o acută conştiinţă de sine şi spune, fără falsă modestie, că este primul experimentator de la noi pe această direcţie, dar îşi doreşte, în acelaşi timp, confruntarea şi, odată cu ea, confirmarea. Ca toţi marii artişti de până la el – şi putem pune în discuţie chiar cazul Leonardo sau, de ce nu, pe al lui Constantin Brâncuşi – simte că experienţa sa se topeşte fără o miză concretă, iar asta produce o singurătate aproape tragică. Poate că acesta este şi motivul pentru care doreşte să-şi urmeze familia în Germania. Numai că, vai, ajunge prea târziu şi mult prea obosit, după calvarul trăit prin anularea funcţiilor sale publice şi interioare, de către regimul comunist, înainte de plecare! Presimte deriziunea cu mult înainte, atunci când studiile pe tuberculii de cartofi îi relevă chipul prăbuşit în substanţa expiată a legumei.

Nu se cade să nu-i amintim pe ceilalţi eroi ai Grupului Sigma, Constantin Flondor şi Doru Tulcan, prezenţi în studiul doamnei Ileana Pintilie, în mărturisirile eroului său Ştefan Bertalan, în notele şi comentariile critice adăugate cărţii. În Palatul Baroc, azi Muzeul de Artă al Timişoarei, există o colecţie permanentă cu o seamă de obiecte ale experienţelor lor şi a grupului iniţial, 111. Deşi au trecut aproape 50 de ani de la prima ieşire în public, reuşesc să uimească şi azi. Obiectele lor plastice nu şi-au pierdut nicidecum forţa de sugestie, rămân mai departe semantizate pe modernitate, sunt cu totul noi şi fascinează. Leonardo da Vinci a visat că într-o zi maşinile sale, inventate pe hârtie mai întâi, vor putea să zboare. Constantin Brâncuşi şi-a imaginat oraşe cu bulevarde largi în care semnul luminos al păsărilor măiastre să inspire libertate. Artiştii timişoreni de care am vorbit mai înainte nu o spun explicit, dar într-o oarecare măsură au aplicat cercetările lor în oraşul de pe Bega, pe vremea când erau profesori la Liceul de Artă din oraş, primul liceu cu program experimental în acest sens, încă din anii '70 ai secolului trecut, ori cum a făcut-o Ştefan Bertalan, la cursurile Şcolii Tehnice de Arhitectură şi, mai târziu, ceilalţi companioni, rămaşi acasă, la Facultatea de Arte. Cartea, semnată de Ileana Pintilie, e o frumoasă poveste de dragoste despre un om şi o echipă, care au înnobilat cu viaţa lor oraşul de pe Bega, o frumoasă poveste a aventurii umane în artă şi cunoaştere, scrisă de un destin vizionar, întrupat în persoana artistului Ştefan Bertalan. ■



Ileana Pintilie, *Ştefan Bertalan – drumuri la răscruce*, Fundaţia Trisole, Timişoara, 2010



„Curcan înfumurat”

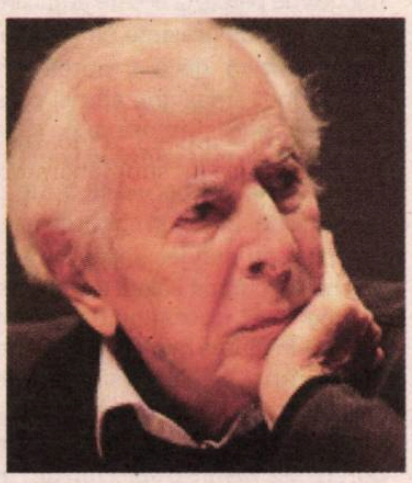
Aşa se caracteriza Truman Capote pe el însuşi. Criticul francez Didier Jacob îi face romancierului american (1924–1984) un portret savuros: „Iată-l pe scriitorul cel mai ghinionist din lume. N-a existat nici cea mai mică îndoială că era cel mai bun din generaţia lui, deşi era, în acelaşi timp, cel mai laborios şi mai plin de sine. Spre deosebire de Faulkner, bătrân buldozer intratabil, sau de Hemingway, curtat de doamne, în pofida oribilei lui burţi de băutor de bere, finuţul Capote a fost mereu ţinut drept un fluturaş care zboară din floare-n floare. Nici vorbă de vreun premiu literar. Cât despre miliardarii pe care-i cultiva, Vanderbilt sau Rockefeller, nu e interzis să credem că-l dispreţuiau. *Curcan înfumurat*: descriindu-se astfel, Capote nu era lipsit de luciditate. Martorii îşi amintesc de felul în care, în societate, acest elf spiritual piuia, cotcodăcea, torcea (se vorbeşte de un prânz oferit de regina Angliei, la care Capote *se îneca de râs şi scotea ţipete de bucurie văzând sosind la masă budinca de fructe*). Era un geniu? O credea mai tare decât fierul. Şi cine s-ar mai fi îndoit după ce el însuşi pusese informaţia în circulaţie?” („Le Nouvel Observateur”, 4-10 august). ■

Cei mai „secreţi” scriitori

Se ştiu puţine lucruri despre viaţa lui Salinger, socotit de mulţi un fel de etalon al discreţiei printre scriitorii din toată lumea. Un „Salinger israelian” a fost numit prozatorul Yoel Hoffmann, care refuză dintotdeauna să acorde interviuri şi să se lase fotografiat. I se cunoaşte un singur portret. Doar fostul şef al Stasi est-germane a reuşit să fie la fel de discret. Nu departe de aceştia doi se situează Michel Tournier, retras de ani buni la ţară. În fine, Milan Kundera, recentul premiat la Festivalul „Zile şi Nopţi de Literatură” de la Neptun. Unicul CV autorizat de scriitorul francez de origine cehă are mai puţin de două rânduri. Kundera nu poate fi contactat direct pe nici o cale. Nu i se cunoaşte adresa, nu are telefon, nici *e-mail*. De douăzeci de ani trăieşte retras, nu acordă interviuri, nu corespondează cu nimeni decât în cazuri excepţionale, cum a fost, de exemplu, acela în care a acceptat Marele Premiu „Ovidius” şi l-a donat Editurii Humanitas, printr-o scrisoare olografă, care reprezintă, dată fiind raritatea unor astfel de texte ieşite din mâna scriitorului, un document excepţional. ■

Ideologie şi violenţă

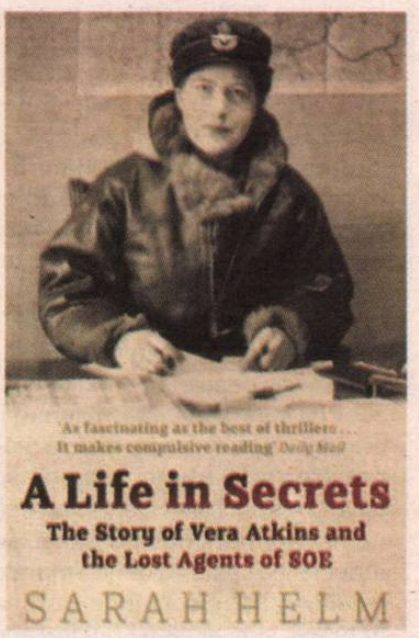
Întrebarea pe care şi-o pune Jean Daniel într-un număr din „Le Nouvel Observateur” şi pe care ne-am pus-o noi înşine într-un editorial recent este dacă între ideologie şi violenţa criminală există o legătură şi, dacă da, în ce constă ea. „Ar trebui să distingem între vehemenţa (ideologică) plină de ură, oricât de odioasă ar fi, şi transpunerea ei în violenţa unei agresiuni monstruoase. Să îndrăznim a spune că ideile de extremă-dreaptă nu conduc obligatoriu la masacru”, scrie Jean Daniel. Lăsând



la o parte limitarea la o singură extremă, ca şi bruma de indulgenţă pentru cealaltă, să citâm în continuare: „A venit vremea să judecăm toate aceste atitudini în funcţie de gradul de violenţă pe care îl implică. De la Marx încoace, intelectualii angajaţi şi teoreticienii politici au trăit cu convingerea că violenţa este aceea care dă naştere istoriei (...). Ideea părea să fi fost abandonată. Candidă eroare! Continuăm să arătăm prea adesea, vai, o indulgenţă înţelegătoare pentru ceea ce considerăm a fi o *violenţă irepresibilă*. Şi, cel mai adesea, din păcate, fundamentele religioase sunt cele care, apelând la violenţă, justifică toate barbariile”. Cu toată preţuirea pentru editorialistul hebdomadarului francez, răspunsul ni se pare ambiguu. Dacă extremismul ideologic (şi noi nu discriminăm între cel de dreapta şi cel de stânga) nu duce inevitabil la violenţă, cum îl putem judeca vinovat de toate barbariile? Noi credem că de la ura de clasă sau religioasă la violenţa criminală, fie fizică, fie morală, e chiar mai puţin de un pas. Făcut aproape de fiecare dată de către bolnavii de ură. ■

O carte cutremurătoare

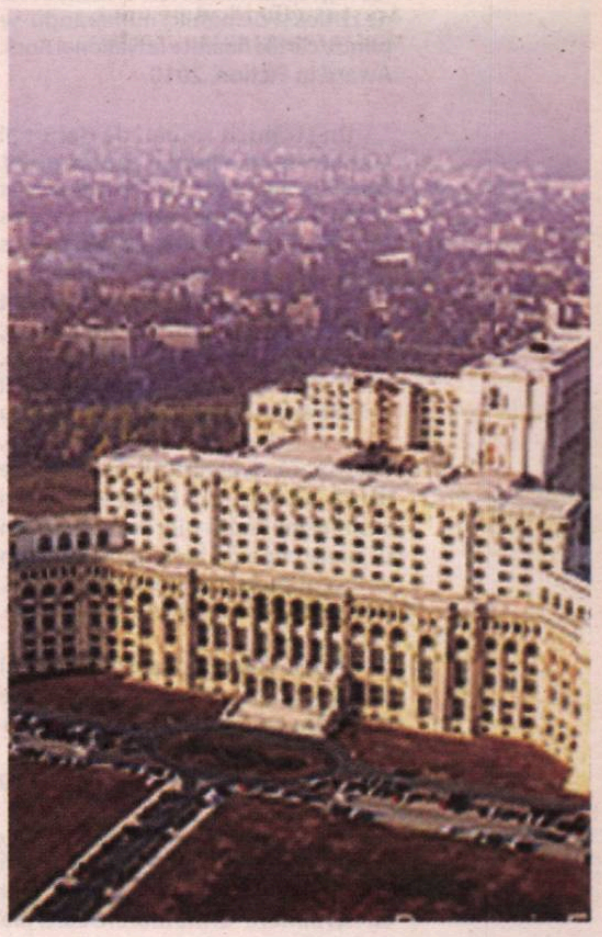
Există nu doar scriitori discreţi, ci şi eroi discreţi. E cazul câtorva zeci de femei antrenate special în Anglia, în timpul războiului mondial, ca să fie paraşutate în Franţa ocupată. Recrutoarea era Vera Atkins, căreia Sarah Helm i-a consacrat de curând o carte. Vera Atkins lucra pentru Special Operations Executive (SOE), creată în 1941, şi de care nici serviciile secrete engleze, nici generalul De Gaulle n-aveau cunoştinţă. Provenite din familii celebre, educate, curajoase, bilingve, tinerele femei erau destinate unor misiuni primejdioase prin care urmau să ajute Rezistenţa. Nenorocirea a făcut ca şeful SOE, Maurice Buckmaster, să fie un birocrat insensibil la informaţiile care spuneau că reţeaua fusese



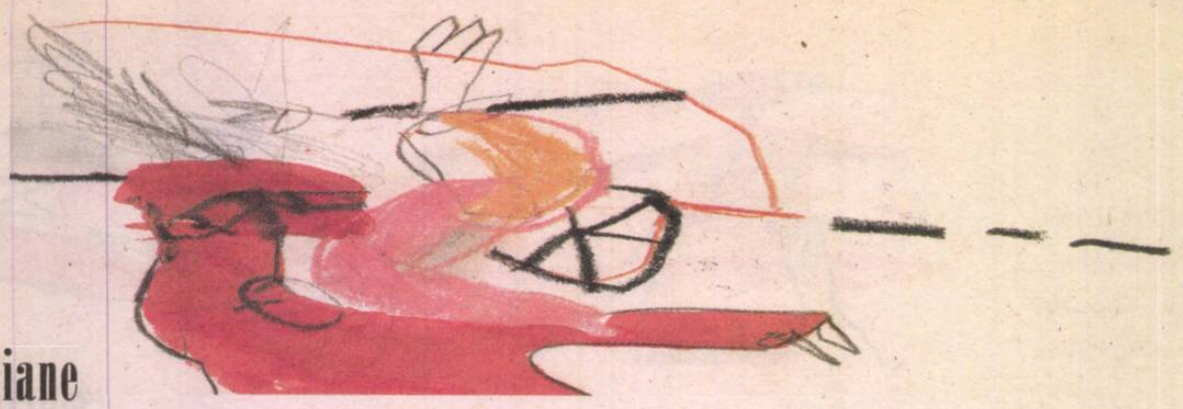
descoperită de germani şi că însuşi Hitler era la curent cu mesajele Londrei, ba chiar, culme a cinismului, a semnat el însuşi un mesaj de mulţumire pentru agenţii şi armele capturate. Nefericitele tinere au ajuns, fără excepţie, în lagărele naziste. Patru dintre ele au fost injectate cu fenol şi apoi arse de vii într-un lagăr din Vosges, singurul de exterminare de pe teritoriul Franţei, destinat îndeosebi membrilor Rezistenţei. Vera Atkins s-a îndoit toată viaţa (a murit în 2000) de incompetenţa criminală a şefului ei de la SOE. Ceea ce n-a împiedicat-o să-i ancheteze pe cont propriu, după război, pe responsabilii lagărelor, aflaţi în închisoare. Nu se ştie dacă s-a convins vreodată de oroarea de a le fi expediat pe minunatele tinere direct în braţele inamicului. Le-a fost dată eroinelor o posteritate la fel de tragic-nerecunoscătoare. Până la cartea Sarei Helm, opinia publică din Anglia şi din Franţa le-a ignorat cu totul, deşi ele s-au numărat, vai lor, printre cei pe care îi prevedea cel mai odios decret nazist, *Nacht und Nebel*, fiind adică sortite nu numai unei execuţii sumare, dar şi ştergerii tuturor urmelor, în aşa fel încât să nu se afle niciodată ce li s-a întâmplat. Probabil că Vera Atkins ar fi murit aflând adevărul descoperit de Sarah Helm după ani buni de cercetare a arhivelor, aşa cum a murit mama uneia dintre tinerele asasinate de nazişti când a văzut la ce oribile torturi a fost supusă fiica ei înainte de a fi executată. ■

Casa Poporului printre minunile tiraniei

„Le Point” din 4 august înfăţişează câteva dintre construcţiile nebuneşti datorate diverselor dictaturi din secolul încheiat. Nu putea, evident, lipsi Casa Poporului din Bucureşti. Mai mult, ea se află pe locul întâi în clasamentul revistei pariziene. Înainte chiar de Hotelul Ryugyong din capitala nord-coreeană, de piscina dintr-unul din numeroasele palate ale lui Saddam Hussein sau de bunkerul moscovit de 17 km, operă a lui Stalin din 1935, dar rămas necunoscut ruşilor până în 1990. Ceea ce asigură Casei Poporului întâietatea este dimensiunea ei: cei 270x240 de metri fac din ea a doua clădire de pe mapamond,



după aceea a Pentagonului. Au fost rase de pe faţa Bucureştiului 7000 de case pentru a i se face loc. A fost ras şi un deal pe care se afla Biserica Mihai Vodă, deplasată până pe malul Dâmboviţei, ca şi mănăstirea învecinată, Schitul cu Maici, precum şi vechea clădire a Arhivelor Statului, dărâmată. Au lucrat la Casa Poporului 600 de arhitecţi, sub conducerea tovarăşei Anca Petrescu, parlamentar PRM în legislatura 2004–2008, şi 20.000 de muncitori. Asemenea megalomanie trebuia răsplătită, fie şi postum. Din fericire, în clasamentul numărului de victime, Ceauşescu ocupă un loc modest, cu cele 60.000 anunţate de procuror în procesul de la Târgovişte, în urma lui Pol Pot, cu 1,4 milioane de cambodgieni, ca să nu mai vorbim de cele 20 de milioane ale lui Stalin, 25 de milioane ale lui Hitler sau, fără termen de comparaţie, cele 70 de milioane de care se face vinovat Mao. ■



amintirile erau perfecte: dacă omitea un detaliu, totul se prăbușea în dezordine.

Avanpremieră editorială

Nicole Krauss

Un bărbat intră în cameră

Scriitoarea Nicole Krauss, născută în 1974, a crescut în Long Island. Își ia licența la Stanford și la Oxford cu o teză despre Joseph Cornell, apoi alege să își desăvârșească studiile la Courtauld Institute din Londra. Primul său roman, *Un bărbat intră în cameră* (*Man Walks into a Room*), apare în 2003 și o impune pe Nicole Krauss printre cele mai reprezentative voci tinere ale ficțiunii americane. Romanul *Istoria iubirii* (*The History of Love*, trad. ro. de Antoaneta Ralian, Humanitas Fiction, 2007), publicat la începutul anului 2005, a fost tradus în peste 35 de țări, numărându-se printre finaliștii Orange Prize for Fiction în 2006 și aflându-se pe lista lungă a International IMPAC Dublin Literary Award 2007. Tot în 2006, Nicole Krauss a fost nominalizată pe lista scurtă la Prix Femina Étranger și Prix Médicis Étranger (Franța). Cel mai recent roman al autoarei, *Great House* (2010), reprezintă un remarcabil succes de critică și de public, numărându-se printre cărțile finaliste la National Book Award in Fiction, 2010.

Un strălucit roman de debut al autoarei bestsellerului *Istoria iubirii*, *Un bărbat intră în cameră* a fost desemnat „Cartea anului" de către revista „Los Angeles Times" (2003) și a fost tradus până în prezent în peste 20 de țări.

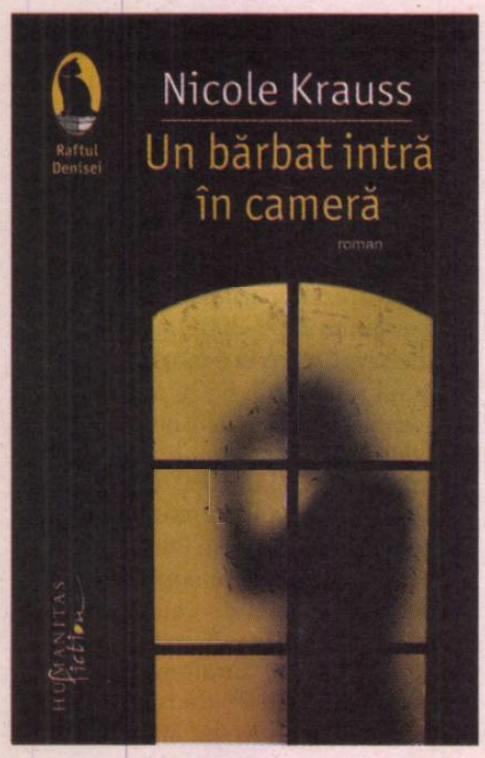
Samson Greene, un tânăr și admirat profesor de la Columbia University, este găsit rătăcind în deșertul Nevada. Când soția sa, Anna, sosește la spitalul unde bărbatul este internat pentru a i se extirpa o tumoare cerebrală, descoperă că amintirile acestuia de după vârsta de doisprezece ani sunt iremediabil pierdute. Încă din primele clipe de luciditate, Samson va începe lupta cu trecutul și, mai ales, cu un prezent în care nu se mai regăsește.

„Acest debut extrem de intens și de inteligent o propulsează pe Nicole Krauss în linia întâi a romancierilor americani."

Susan Sontag

„O proză subtilă și sofisticată, seducătoare prin cadențele sale. Veți savura fiecare pagină și veți aștepta cu nerăbdare următoarele cărți ale acestei formidabile autoare."

The Washington Post Book World



Samson crescuse în California, la Los Altos, nu departe de Pacific. Mergea foarte des cu mama lui la ocean. Aveau un loc al lor, câteva mile mai la nord de Half Moon Bay. Își căutau cu grijă cărarea pe stânca abruptă, printre tufișuri spinoase și aloe, și apoi mergeau de-a lungul plajei. Băiatul alerga înainte și se oprea să examineze vreo scoică sau piatră, ca un arheolog care descifrează ere trecute. Uneori își luau și câinele cu ei, un cățel mic și negru, care se ținea după copil și-și băga nasul oriunde își făcea acesta de lucru. Alteori rămânea în urmă și mergea în același pas cu mama. Se întorceau când soarele apunea, Samson pe bancheta din spate împreună cu câinele cald și plin de nisip,cu copacii și cerul care defilau prin fereastra deschisă.

Își amintea perfect scenele astea. La început veneau una câte una, mici momente decupate din timp, ca niște instantanee. Mai târziu a început să le coasă laolaltă și atunci răsăreau altele care-și găseau locul în șir. Amintirea copilăriei i se contura pe zi ce trecea, devenea mai complexă prin adăugirea de umbre, obiecte, unghiuri, expresii. Dacă îi revenea în minte un scaun albastru, atunci cineva trebuia să șadă pe el și imediat și-o amintea pe maică-sa stând jos și curățând mere, sau cățelul încurcându-se între picioarele scaunului în căutarea unei mingi de tenis. Succesiunea de imagini statice căpăta forță de la toată spirala asta de mișcare; ajunsese să alerge printre anii trecuți ca apoi să se oprească asupra unui moment, la întâmplare, asemenea unei singure imagini în stereoscop. Bicicleta rezemată de casă, cu un cerc de rugină împrejurul soneriei, cauciucul de la pedală roș de atâta folosință; barele de lemn de la spalierul din curte, înverzite de mucegai, cortul vechi îngreunat de ploaie; coperțile cărților, pe care le citise cu încăpățânarea unui recordman. Claritatea lucrurilor îl uimea și uneori se întreba dacă nu se întânpla totul doar în imaginația lui. Nu se gândea că n-ar fi fost reale, ci că ar fi fost înfrumusețate cu detalii din altă parte, fragmente care supraviețuiseră estompării altor amintiri, resturi pierdute care gravitau și se lipeau de ce găseau. În cele din urmă a trebuit să respingă ideea asta. Amintirile erau perfecte: dacă omitea un detaliu, totul se prăbușea în dezordine.

Își amintea cum juca handbal cu doi băieți la ușa garajului. Bubuiau mingea de perete și fiecare aruncare lăsa o pată de grăsime pe vopsea. S-a gândit că, dacă ar putea lovi fiecare loc rămas gol, atunci pata ar fi una mare, uniformă, pe care mama nu ar mai vedea-o, sau nu i-ar mai păsa. Soarele de iulie îi ardea ceafa. Lovea în colțurile ușii, mai sus sau mai jos decât în mod normal, în curând băieții au început să țipe că-și irosea•loviturile. I-a aruncat în glumă mingea la picioare unuia dintre băieți. A primit-o înapoi în stomac, a fost o lovitură dură. S-a prefăcut că se-ndoaie de durere și a țâșnit-o spre furtun. În timp ce apa călduță, leneșă, își croia drum prin cauciucul verde, băieții au luat-o la fugă spre ieșire. Cu degetul la gura furtunului, Samson s-a îndreptat spre ei, urmărindu-i cum fugeau spre colțul străzii cu tricourile și picioarele ude, lăsând o dâră de apă pe asfaltul cenușiu. Și-a petrecut restul verii fugind de băieții cu pistoale de apă și găleți, alergând prin iarbă cu picioarele goale, sărind garduri în curțile oamenilor și căutând cea mai apropiată piscină în care să sară pentru a le fura plăcerea de a fi primii care-l udă. În amintiri fugea tot timpul.Trecea pe lângă casele de pe strada lui, străjuită de eucalipți prăfuiți, pe lângă terenul de tenis al familiei Shreiner, unde domnul Shreiner se lupta neobosit cu loviturile precise date de mașina de mingi; pe lângă chioșcul familiei Reid, îmbrăcat în glicină, ajungea la curtea școlii, până la poalele dealului. O zbughea pe lângă maică-sa, care stătea într-un șezlong, cu o carte deschisă-n poală. Câteodată alerga la viteză maximă, de simțea pământul explodându-i în coapse și plămânii arzând în căutare de aer, alteori era un sprint ușor, care-l putea duce departe, până la granița statului, sau chiar la Los Angeles. „Încotro alergi?", îl întreba maică-sa, în timp ce năvălea în jos pe scări trăgându-și tricoul pe cap. Până să-i răspundă, era deja departe, se pierdea în maratonul verii. Atunci când nu se juca cu cei doi băieți stătea aproape nemișcat. Sfârșit de oboseală, se întindea pe spate cu orele, oriunde se oprea, sau citea orice-i cădea în mână. „Ce-ai pățit?", îl întreba maică-sa când se întorcea de la serviciu și-l găsea întins pe podeaua din bucătărie, cu o cutie de suc de portocale băută pe jumătate. Uneori nu se oprea din citit, alteori se rostogolea către ea, îi îmbrățișa gleznele și o tulea afară din casă, la piscina vecinilor, sau își făcea de treabă prin fața casei lui Jollie Lambird, după care era topit încă din clasa a doua, să vadă dacă tocmai ieșea din curte. Așa s-a întâmplat că, alergând prin a douăsprezecea sa vară, amintirile lui Samson s-au pierdut în gol.

Doctorii l-au ascultat inițial cu atenție când le povestea amintirile. După o săptămână sau două, după ce cazul i-a fost discutat și a făcut obiectul exclamațiilor în diferite sesiuni, a fost clasat și doctorii au început să-și piardă interesul. A fost dat în grija unui neurolog, Dr. Lavell. O colegă de-a lui din Vegas, cu care-și făcuse rezidențiatul, l-a sunat și i-a vorbit despre Samson la câteva zile după operație. La prima întâlnire, Lavell i-a pus electrozi pe cap, rugându-l să răspundă la întrebări, în timp ce el urmărea undele pe ecran.

– Ce vă spun toate astea? l-a întrebat Samson după ce doctorul a terminat examinarea.

– Că sunteți un om care gândește.

– Și altceva?

– Nu prea mult, în cazul dumneavoastră. Știam deja că avem de-a face cu o minte deosebit de funcțională.

Lavell se întoarse spre ecran și zise în cele din urmă:

– Arată frumos, nu? Amândoi se uitau în tăcere.

– Știți la ce mă gândeam când mă uitam la ecran?

– Nu.

– Ce-ar fi să puteți afla ce-i în capul unui om doar urmărind curbele alea?

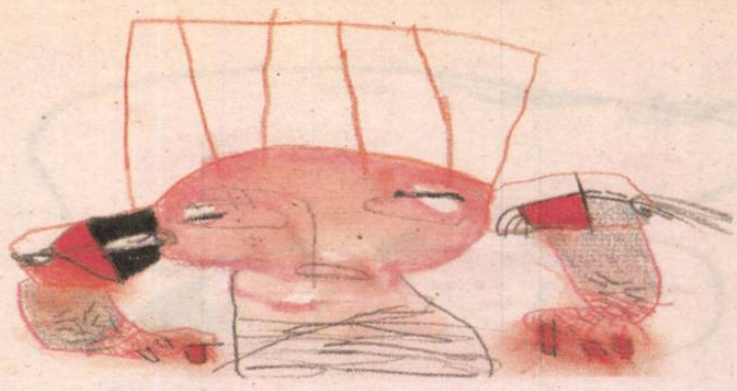
– Adică să-i descifrăm gândurile? Asta ar fi ceva, într-adevăr.

– Mă gândesc că n-ați avea mulți voluntari, ar fi prea supărător.

– Cred că da. Poate doar pe cei mai curajoși. Sau pe exhibiționiști, adăugă Lavell.

Samson zâmbi. De-atunci înainte venea la Lavell o dată pe săptămână. Era foarte atent, absorbea tot ce se întâmpla în jurul lui într-o stare de nervozitate. Urmărea reacțiile oamenilor să vadă cum ar trebui să se poarte și, pentru că-i plăcea și-l respecta pe Arthur Lavell, îl

În ciuda frumuseţii Annei, a fotografiilor încântătoare, a apartamentului primitor, plin de semne ale unei vieţi trăite frumos, Samson n-avea cum să scoată la lumină alt sentiment faţă de viaţa lui decât o vagă admiraţie.



urmărea cu şi mai mare atenţie. Omul ăsta avea şaizeci şi ceva de ani, era aproape chel, avea numai o coroniţă de cârlionţi care-i ajungeau până la guler. Faţa-i era cărnoasă, iar trăsăturile se supuneau unei forţe gravitaţionale superioare, care-i trăgea fălcile în jos şi-i întindea nările. Sub ochi avea pungi închise la culoare. Degetele-i erau groase, iar unul îi era chinuit de o verighetă, care arăta mai curând artizanal decât ca simbolul unei pasiuni stabile. Lavell nu era un om pe care să-l asociezi pasiunilor; avea mişcările flegmatice ale unui oportunist. Samson aflase că Lavell îşi petrecuse mare parte a ultimilor ani în laborator şi că era recunoscut în institut ca o minte sclipitoare. Un gânditor ambulant, nu de puţine ori i se întâmplase să iasă dintr-o şedinţă importantă în căutarea unei idei; câteodată izbucnea în râs când nimeni altcineva nu râdea, sau adormea în mijlocul unei adunări. Deşi politicos cu toată lumea şi foarte popular printre rezidenţi, nu părea să împărtăşească sentimentele lor. Samson îi intuia ambivalenţa faţă de oameni şi loialitatea mai mare faţă de creierul său în sine decât de personalitatea pe care o determina. Poate că din cauza asta, cu trecerea anilor, practica mai puţin medicina şi petrecea mai mult timp în laborator, de unde ieşea numai pentru cazurile care i se păreau interesante.

Poate că pe Samson îl atrăgea tocmai ambivalenţa doctorului. Era o emoţie pe care o putea înţelege în acele prime zile remarcabile când se întorsese la viaţă. În ciuda frumuseţii Annei, a fotografiilor încântătoare, a apartamentului primitor, plin de semne ale unei vieţi trăite frumos, Samson n-avea cum să scoată la lumină alt sentiment faţă de viaţa lui decât o vagă admiraţie.

S-a trezit la auzul alarmei, a simţit că Anna s-a trezit şi s-a dat jos din pat. Cu picioarele goale pe podeaua de lemn. Zgomotul apei în chiuvetă, apoi duşul. A rămas întins sub cuvertură în timp ce ea se îmbrăca, încercând să şi-o păstreze în minte ca simţ, ca o înşiruire de sunete. A simţit-o aplecându-se deasupra lui şi-n timp ce ea-l săruta pe frunte deschise ochii pentru a-şi întipări în cap imaginea ei. Închise ochii şi aşteptă să audă mişcarea câinelui pe hol şi cheia în broască.

Era acasă de o lună şi reuşiseră să-şi organizeze o viaţă provizorie. Evitau subiectele de care erau conştienţi că pândesc la fiecare cotitură şi care puteau să-i îndepărteze mai tare. Vorbeau în schimb despre subiecte pe care Samson nu reuşea să le asimileze: căderea Uniunii Sovietice, marea prietenie cu ruşii, faptul că nimeni nu mai părea să fie atât de îngrijorat de un război nuclear.

Când sunau prieteni care voiau să-i vorbească, Anna îl punea mai întâi la curent legat de identitatea lor şi abia după aia lua receptorul, cam împotriva voinţei lui. Renunţă în cele din urmă să mai vorbească la telefon, dar o asculta pe Anna în camera cealaltă vorbind despre situaţia lui încet şi cu fereală: analizele arătau că tumoarea nu dădea nici un semn de regenerare, mergea regulat la doctor, nu-i revenise nici o amintire dincolo de copilărie, ea îi era în continuare total străină, iar el era schimbat, nu era deloc acelaşi om.

Umbla cu paşi mari în timp ce vorbea şi uneori plângea. Câteodată, se întîlneau pe stradă cu oameni pe care-i ştiuse.

Majoritatea afişau o expresie de curiozitate, de durere, alţii, mai puţini, încercau să înveselească situaţia, să-i povestească lucruri pe care le făcuse sau spusese şi încercau să-i amintească ce bine se simţiseră împreună. La despărţire promiteau să-l sune, unii se ţineau de cuvânt, alţii nu.

Într-un târziu, când a avut destul curaj, a întrebat-o pe Anna ce se întâmplase cu mama lui. Ea se opri din vorbă şi-i mângâie obrajii.

– A făcut cancer. Acum cinci ani.

Nu-i era clar la ce se aşteptase, dar acum resimţi moartea mamei lui ca pe un lucru dur, acut. Deşi încerca să accepte tot ce i se cerea cu eleganţă, erau momente când pur şi simplu era prea mult. Căderea comunismului sovietic, alegerea guvernatorului Reagan ca preşedinte, asasinarea lui John Lennon erau una. Faptul că mama lui, singura lui rudă, încetase să existe, era cu totul altceva. Îşi ascunse faţa în mâini şi începu să plângă; simţi cum Anna îl ia în braţe.

– Ştiu, murmură ea.

Câteva minute mai târziu, când se desfăcu din îmbrăţişare, figura Annei i se păru dură şi străină.

– Am apucat să-mi iau rămas-bun?

– Da, s-a întâmplat foarte repede, dar ai fost lângă ea până la sfârşit.

Mai mult nu putea întreba. începu să se obişnuiască treptat cu gândul că maică-sa murise, dar nu şi cu acela că Anna ştia despre ea mai multe decât el: cum îmbătrânise, care fuseseră ultimele ei cuvinte. Gândul îl făcea să se simtă vinovat, ca şi cum o abandonase, cerând unui străin să şi-o amintească.

Câteva zile mai târziu, în timp ce Anna vă punea câinelui lesa, o întrebă:

– Avea obiceiul să întârzie sau era punctuală?

– Poftim? Cum adică?

– Mama... dac-ar fi să-i descrii obiceiurile, era punctuală sau nu?

– Întârzia întotdeauna. Era la fel şi când erai mic, nu-i aşa?

– Ce culoare prefera?

Îşi simţi răceala din voce. Anna îl studia în tăcere.

– Ce-i asta, un test?, se rezemă de uşă şi-l privi fix înainte de a-i răspunde. Albastru; purta mereu albastru pentru că se potrivea cu ochii ei albaştri; uneori erau cenuşii, iar către sfârşit nu mai vedea bine. Avea trei perechi de ochelari, pe care nu le găsea niciodată. Era foarte mândră şi nu accepta niciodată nimic de la nimeni. Te suna să-ţi spună bancuri, dar câteodată uita să-ţi spună *La mulţi ani*.

– OK. Opreşte-te.

– Ziua ta de naştere: născut prematur la 29 ianuarie 1964.

Vorbea repede acum, şi pentru prima oară Samson observă o uşoară sfârâială, ca o rămăşiţă din copilărie.

– Nimeni nu-şi aminteşte primele tale cuvinte. Prima zi de grădiniţă, când te-ai urcat pe căluţul de lemn şi urlai de câte ori se apropia cineva de tine. Voiai să te faci astronaut.

– OK, Anna. Îmi pare rău. Trebuia să...

– Să-ţi mai zic: ai avut prima erecţie puţin înainte de vârsta de doisprezece ani. Te-ai dus, da, mi-aduc aminte, ziceai că te-ai dus să înoţi şi după aia te-ai întins la soare, să te usuci. Căţelul stătea lipit de tine.

Se uita la ea, îngrozit. Era ca şi cum ai intra în contact cu extratereştrii şi ţi-ai da seama că de fapt te urmăresc de ani buni. O fi mintea lui nepătată acum, dar Anna îşi amintea toate lucrurile groaznice sau ruşinoase pe care el le făcuse, le spusese şi pe care le uitase.

– Mi-ajunge câte-am auzit.

– Nu cred. Şi mai sunt o groază de lucruri. Îl strânse de mână până el clipi de durere. Ce ştii despre mine? Vrei un test? Uite-l: spune-mi ce dracu ştii despre mine.

– Nu ştiu.

Îi dădu mâna la o parte.

– Nu ştii. Nu ştii!, şi vocea i se frânse. Şi cel mai groaznic lucru e că *încă te iubesc*. Te-am pierdut şi eşti totuşi aici. *Şi-ţi baţi joc de mine*. Poţi să înţelegi? Ai cât de puţină înţelegere pentru ce se întâmplă?

Un suspin animalic, venit din adânc, îi scutură trupul.

Samson îi luă mâna, îi masă genunchii şi spatele, dar toate astea avură darul s-o facă să plângă şi mai tare. Se agită în jurul ei, încercând să o atingă, o luă uşor de talie şi-i puse cealaltă mână pe cap, până ce, într-un fel, o luă în braţe. Îi simţi lacrimile pe gâtul său, dar pe măsură ce-o legăna tremurul i se potoli şi respiraţia ei deveni mai regulată. Era surprins de cât de bine i se potrivea trupul lângă al lui, cât de caldă şi mică era.

– Când ne-am întâlnit?, o întrebă el calm.

– Acum aproape zece ani.

– Aveai numai douăzeci şi unu de ani?

– Da, şi tu douăzeci şi şase.

– Ce ţi-a plăcut la mine, cel puţin la început?

Anna se trase puţin înapoi şi-l privi surprinsă.

– Erai... eşti..., se poticni ea. Nu mai era altul ca tine.

Samson se pregătea s-o întrebe ce-i plăcuse lui la ea, dar îşi dădu seama cum ar fi sunat şi se opri. Îi simţea căldura trupului lipit de al lui.

– Eram bun la pat?

Întrebarea îi surprinse pe amândoi la fel de mult. Ea zâmbi într-un fel ciudat şi-şi ridică bărbia. Gura-i era caldă şi mirosea a portocale; de aproape, figura ei deveni neclară.

■ **Traducere de**
Dina Litzica

(Roman în curs de apariţie la Editura Humanitas Fiction, în colecţia „Raftul Denisei", coordonată de Denisa Comănescu
(c) Humanitas Fiction)

37

5 948391 040050

Ochiul magic

Ţara la televizor

În opinia Cronicarului, o ştire ce n-ar trebui să treacă neobservată, transmisă zilele trecute pe mai multe canale de televiziune, este aceea privind cea mai bogată instituţie publică de la noi. Aceasta nu este, aşa cum am fi tentaţi să credem, o bancă, ci o bibliotecă. Şi anume, Biblioteca Academiei din Cluj-Napoca. Cele un milion de volume ale sale ar valora o sumă astronomică, aproximativ şase miliarde de euro. Noi ştim: dincolo de cât de mult preţuiesc ele în bani, cărţile adăpostite în biblioteca din Cluj, cărţi vechi, cărţi rare, au o inestimabilă valoare culturală. Însă, în vremurile noastre ce par să mizeze tot mai puţin pe ştiinţa de carte şi tot mai mult pe avere, domeniul cultural înregistrează, prin această poveste cu biblioteca din Cluj, o victorie simbolică: chiar şi cei care nu dau doi bani pe conţinutul cărţilor şi ar fi gata să renunţe oricând la cărţi trebuie să se gândească de două ori înainte de a le arunca: fiindcă, spune pilda acestei istorioare, ele, cărţile, nu reprezintă doar o comoară la figurat, ci şi una la propriu.

*

La televiziunea franceză au fost lansate noi glume umilitoare despre români. Personajele, două marionete, stau de vorbă despre subiectul România. La întrebarea *Care este sportul naţional pentru români?*, răspunsul este *Nu fotbalul, ci cerşitul*. Iar la întrebarea *Cum se zice pubelă în româneşte?*, răspunsul furnizat de prietenii francezi este *Bucureşti!*. Fără comentarii.

Ce rău a fost mai mare

În revista *22*, nr. 37, din 6-12 septembrie, Cronicarul a descoperit, cu interes, o polemică între Ştefan Racovitză şi Ion Vianu, purtată pe un ton civilizat şi cu argumente intelectuale. Tema polemicii: înfiinţarea unui Muzeu al Comunismului la Bucureşti, propunere făcută de Teodor Baconschi. Punctul de vedere al lui Ion Vianu este că, dacă ar fi să se înfiinţeze un astfel de muzeu, el ar trebui să fie consacrat tuturor dictaturilor din România secolului trecut (şi anume, dictatura regală, începută la 27 februarie 1938, apoi dictatura legionaro-antonesciană, cea antonesciană şi cea comunistă, o clonă după dictatura stalinistă). Ion Vianu le consideră pe toate patru totalitarisme. Iar Ştefan Racovitză distinge între dictaturi (primele trei) şi totalitarism (comunismul). El aduce în sprijinul său nume mari ale filosofiei politice şi ale ştiinţelor politice ca Hanah Arendt, Raymond Aron, Jean-François Revel, Alain Besançon, Léon Poliakoff, Stéphane Courtois şi observă: „Dar a le aduce pe toate [dictaturile, precizarea noastră] la cel mai mare numitor comun este un abuz epistemologic şi, în acelaşi timp, o eroare care nu serveşte nimănui şi la nimic." Nu ştim dacă se cade să punem semnul egalităţii între totalitarismul comunist şi celelalte dictaturi din istoria noastră recentă. Probabil nu: pentru noi, comunismul le-a întrecut în rău pe celelalte. Dar de un lucru suntem siguri: un Muzeu al Comunismului la Bucureşti (pe lângă cel de la Sighet), muzeu care să ne ţină memoria în stare de veghe şi să ne ajute să nu mai repetăm greşelile este o iniţiativă binevenită. Ea se cuvine pusă în practică. Fără amânări, fie ele şi provocate de asemenea schimburi de idei subtile (ce rău cântăreşte mai mult pe talerele unei balanţe abstracte).

Educaţia prin modele

În numărul 395 din *DILEMA VECHE*, Cezar Paul-Bădescu ne aminteşte de raportul anual publicat de CNA în colaborare cu Institutul de Lingvistică „Iorgu Iordan – Al. Rosetti", în care este monitorizată folosirea limbii române pe posturile de televiziune. Situaţia este, cum ştie oricine din proprie experienţă, cel puţin albastră: greşelile de limbă nu abundă doar pe posturile „pentru gospodine de la periferie" (deşi target-ul nu le conferă nici lor circumstanţe atenuante), OTV sau Kanal D, ci se întâlnesc şi pe posturile „cu pretenţii", cum ar fi TVR1 şi, surprinzător (oare?), TVR Cultural. Semnalarea raportului este binevenită în prag de 15 septembrie (care se întâmplă, anul acesta, pe 12), dar şi în siajul celei de-a doua sesiuni a Bacalaureatului, cu o promovabilitate şi mai redusă decât prima, şi mai ales dacă o corelăm cu un text de informaţie apărut săptămâna trecută pe platforma *Spune şi tu* a trustului *ADEVĂRUL*: modelele de viaţă a 35,6% dintre tinerii români sunt vedetele de televiziune. Pentru alţi 13,3% modelele sunt sportivii (a se înţelege: fotbaliştii), iar pentru 11,2% – oamenii de afaceri. Unde se situează în acest top al influenţei profesorii şi oamenii de cultură? La coadă, bineînţeles, cu 7,5%, respectiv 1,2%. Până la un punct, faptul e de-nţeles, având în vedere că în mass-media nu abundă personajele culturale decât, eventual, dacă au făcut vreo nefăcută. Iar gravitatea greşelilor de limbă păleşte brusc când ne gândim la modelul de ascensiune socială oferit de categoriile cel mai bine reprezentate numeric dintre cele de mai sus.

Imaginea femeii

Şi tot despre televiziune şi relele ei: *JURNALUL NAŢIONAL* din 7 septembrie publică rezultatele unui raport de analiză media realizat de TBWA Bucureşti alături de partenerii săi, Fundaţia Centrul Parteneriat pentru Egalitate (CPE) şi ActiveWatch – Agenţia de Monitorizare a Presei (AMP), în cadrul proiectului naţional ALTFEM, o campanie pentru schimbarea imaginii femeii în societate. Raportul, bazat pe o cercetare desfăşurată între 15 februarie-15 mai 2011, prin monitorizarea a şase televiziuni şi patru cotidiene, se poate descărca de pe *site*-ul campaniei. Concluziile sale nu reprezintă nicio noutate, dar aşază realităţi pe care le vedem zilnic în cifre şi procente: de pildă, doar 12% dintre invitaţii *talk-show*-urilor sunt femei; în divertisment, însă, procentele sunt aproape egale. Numai că şi acolo unde sunt prezente, femeile ajung să emită mai puţine enunţuri decât chiar gazda emisiunii, în general fiind invitate să vorbească despre viaţa personală şi să primească aluziile sexuale ale altor invitaţi sau chiar ale moderatorului. Realizatorii studiului comentează: „În general, meseriile de prestigiu sunt ocupate de invitaţi bărbaţi. În cea mai mare parte, meseriile femeilor invitate fac parte din domenii cum ar fi: showbiz, divertisment, modeling etc. (...) Există domenii profesionale în care femeile nu au fost reprezentate în niciuna dintre emisiunile analizate: vezi administraţie publică, armată, poliţie sau sindicate." Cât despre conţinutul celor discutate cu / în prezenţa femeilor, vă lăsăm să le descoperiţi singuri. Dacă nu cumva aţi făcut-o deja, poate chiar pe propria piele.

Afurisita de elită

La Piatra-Neamţ, burg moldovenesc ascuns între culmi împădurite, fiinţează revista *ANTITEZE* (director: Cristian Livescu, redactor-şef: Raluca Naclad). Pe anul 2011 au apărut două numere şi sperăm să nu fie singurele, chiar dacă din caseta tehnică a publicaţiei nu reiese dacă avem de-a face cu o gazetă semestrială sau de alt fel. Oricum, conţinutul e îndeajuns de consistent ca să îndreptăţească atenţia Cronicarului, cu atît mai mult cu cît revistele culturale cunosc în provincie o agonie sigură şi tăcută. Din primul număr reţinem ciclul de poezii inedite semnate de Daniel Turcea, eseul critic în marginea laureatului pe 2008 al Nobelului (Le Clézio), alături de ancheta consacrată unei teme acerbe: „Elita intelectuală în România de azi". Tinerii care răspund la întrebările Ralucăi Naclad au elanul vîrstei, dar şi aroganţa îngustă a ignoranţilor naivi. Unul dintre ei este Daniel Clinici, literat constănţean aflat la studii în Amsterdam, ale cărui păreri seamănă leit cu un conspect sîrguincios făcut din tomurile lui Foucault: aceleaşi clişee anti-elitiste inspirate de revolta împotriva interdicţiilor şi de înverşunarea împotriva formelor de dominaţie culturală. Discursul lui Daniel Clinici sună astfel: să terminăm cu obsesia malignă a elitei intelectuale înţelese ca o pătură savantă care stă deasupra societăţii şi îşi arogă o superioritate simbolică, fără de care nu şi-ar putea justifica tendinţa de clasă dominantă. O astfel de elită e nefastă fiindcă vrea să intre în rolul unei călăuze care are ambiţia de a ne arăta drumul. În realitate, ne putem descurca şi singuri, căci nu avem nevoie de intelectuali cu aere de directori de conştiinţă. Şi ca un făcut, numele de care Daniel Clinici se împiedică sunt Pleşu, Liiceanu şi Patapievici. Concluzie? Trebuie să luptăm împotriva oicărei forme de autoritate care îşi revendică privilegiul superiorităţii culturale.

Lui Daniel Clinici nu i se poate răspunde decît compătimindu-l: e dramatic să fii mutilat de resentimente încă din tinereţe, fiindcă în ritmul acesta la maturitate vei fi o pungă de venin tunînd împotriva oricui are şansa de a fi mai notoriu decît tine. Apoi, nu există cultură fără valori, cum nu există nici valori fără ierarhie pe verticală, iar ierarhia nu se face prin jocuri de culise, ci prin prestaţia constantă pe care o ai pe scena culturii. Pleşu şi Liiceanu nu aparţin elitei fiindcă vor să domine, ci fiindcă au o valoare care, dovedită fiind în timp, îi ridică la rangul de repere ale culturii. Autoritatea lor e o consecinţă a valorii, şi nu a ambiţiei de a reprezenta elita. Daniel Clinici răstoarnă perspectiva şi pune efectul în locul cauzei. Ce păcat că într-o revistă altminteri distinsă apar răbufniri de obtuzitate juvenilă.

■ Cronicar

ZIRKON
ZIARE, ZI DE ZI!

Abonamente **România literară**

Talon de abonare începînd cu .....

☐ abonament trei luni (13 numere) - 32 lei
☐ abonament şase luni (26 numere) - 60 lei
☐ abonament un an (52 numere) - 120 lei

Nume ..... Prenume .....
str. ..... nr. ..... bl. ..... sc. ..... et. ..... ap. .....
sector ..... localitate ..... cod poştal ..... judeţ .....
telefon .....

Începînd cu 1 ianuarie 2011, abonamentele se încheie exclusiv prin Zirkon Media! În acest scop, vă rugăm să completaţi şi să trimiteţi talonul de abonare pe adresa: Zirkon Media S.R.L., str. Pictor Hârlescu, nr. 6, sector 2, Bucureşti, 022195. Tel.: (021)-255.19.18, (021)-255.18.00.

Plata se face prin mandat poştal sau prin Ordin de plată în contul:
RO14 RNCB 0089 0037 2253 0001 - BCR - Th. Pallady.

Pentru instituţiile bugetare contul este: TREZ 7035 069X XX00 1197 - Trezorerie/sector 3.

Cititorii din străinătate sunt rugaţi să trimită mandat poştal în valoare de 230 euro sau 300 USD pentru un an. Vă rugăm să trimiteţi prin poştă o copie a mandatului şi adresa dumneavoastră completă.

Pentru abonaţii din ţară şi din străinătate care au încheiat în anii trecuţi abonamente direct la redacţie, rămîne valabilă adresa: dir. adm. Valentina Vlădan, Fundaţia România literară, Calea Victoriei 133, sector 1, Bucureşti, cod 010071, OP 22.

Biblioteca Judeţeană
MUREŞ
TÂRGU MUREŞ

România literară®

38

Acest număr apare cu sprijinul (afcn)

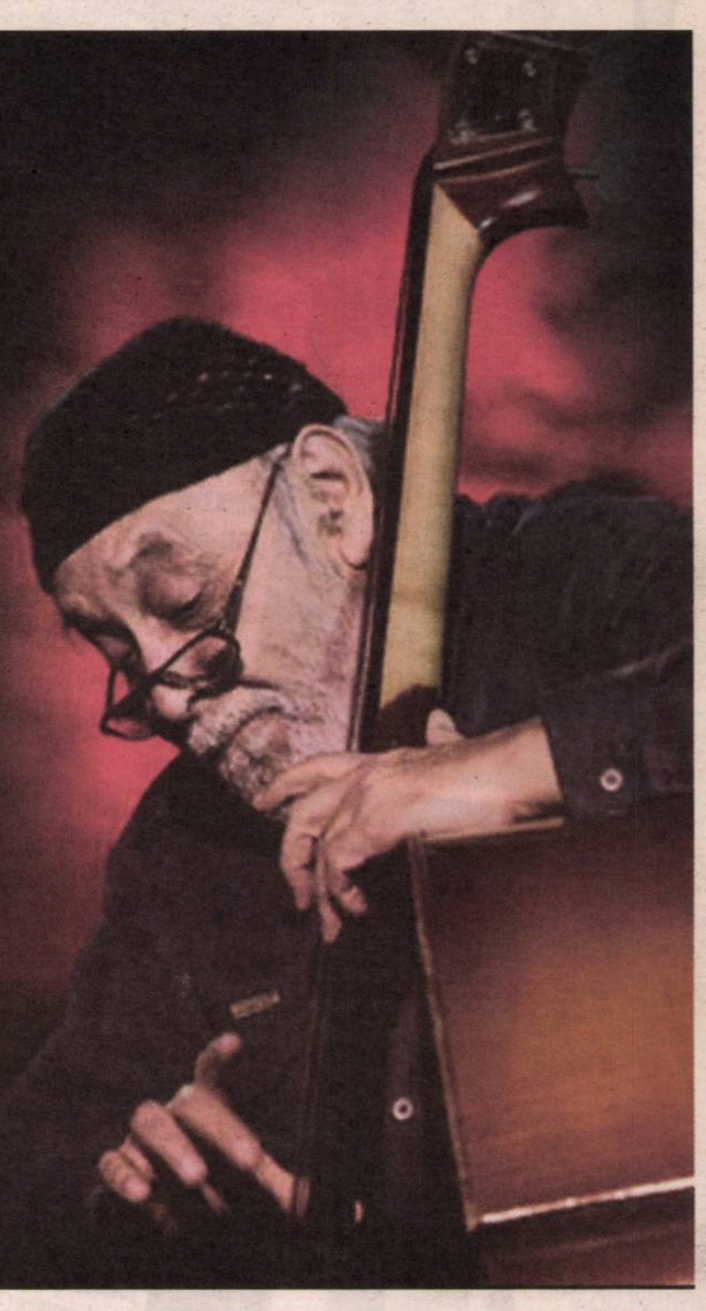
Finanțată de Consiliul Județean Alba

Revistă a Uniunii Scriitorilor din România Director: Nicolae Manolescu anul XLIII 23 septembrie 2011 24 de pagini 2,5 lei

In memoriam

JOHNNY RĂDUCANU

o evocare de Marina Constantinescu



Un poem de Dinu Flămând

Proză de Gheorghe Schwartz

Alexandra Ciocârlie: Oracolul dereglat

Epifania doamnei Sei Shōnagon – un eseu de Ruxandra Cesereanu

Restituiri de Nicolae Scurtu: Otilia Cazimir despre George Topîrceanu

Cronica filmului de Angelo Mitchievici:

BENYA KRIK ÎNTRE REVOLUȚIE ȘI REACȚIUNE

Biblioteca Județeană

Editorial de Nicolae Manolescu
Un nume uitat: Ștefan Ciobanu – p. 3
Poemul săptămânii de Emil Nicolae – p. 3
În zonă (9)
Doina Ioanid – p. 4
Urme și urbe
In memoriam B. Elvin – p. 4
Scripta manent de Alex Ștefănescu – p. 5
Oameni care merită să călătorească
Irina Petraș: Cartea de poezie – p. 6
Recenzii de Luminița Corneanu și Gabriel Coșoveanu – p. 6
Cronica literară de Cosmin Ciotloș – p. 7
Stilul intelectual (II)

Poem de Dinu Flămând – p. 8.
Cronica ideilor de Sorin Lavric – p. 9
În arena cu lei
Alexandra Ciocârlie – pp. 10-11
Oracolul dereglat
Gheorghe Schwartz – pp. 12-13
Noul Babilon al Bufonului Vraci

Restituiri de Nicolae Scurtu – p. 14
Însemnări despre George Topîrceanu
Prin anticariate de Simona Vasilache – p. 15
Școala fără metodă
Păcatele limbii de Rodica Zafiu – p. 15
Investiții
Semn de carte de Gheorghe Grigurcu – p. 16
Blaga în evocări
Însemnări de Livius Ciocârlie – p. 16
Marina Constantinescu – p. 17
O mie și una de povești
Cronica muzicală de Dumitru Avakian – p. 18
Cinste lor! ei au avut inițiativa!
Cronica filmului de Angelo Mitchievici – p. 19
Benya Krik între revoluție și reacțiune
Ruxandra Cesereanu – pp. 20-21
Epifania doamnei Sei Shōnagon
Virgil Mihaiu – p. 22
Erudită participare românească
la un congres despre flori
Meridiane – p. 23

România literară ®

Revistă editată de
Uniunea Scriitorilor din România și **Fundația România literară**

Redacția:
NICOLAE MANOLESCU – director
GABRIEL CHIFU – director executiv
IONELA STANCIU – secretar general de redacție
MARINA CONSTANTINESCU – redactor
LUMINIȚA CORNEANU – redactor
ANA CHIRIȚOIU – redactor
COSMIN CIOTLOȘ – redactor asociat
SORIN LAVRIC – redactor asociat
ANGELO MITCHIEVICI – redactor asociat

Corectură:
VICTOR GODEANU
(pag. 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13),
NINA PRUTEANU
(pag. 1, 14, 15, 16, 17, 18, 19, 20, 21, 22, 23, 24).

Concepția grafică: **MIHAELA ȘCHIOPU**
(variațiuni pe tema *„Însemne”*)
Fotoreporter: **ION CUCU**
Tehnoredactare computerizată:
IONELA STANCIU
GEORGE MAXIMILIAN IONESCU
Prelucrare imagine: **VALENTINA VLĂDAN**
Corespondenți în străinătate: **RODICA BINDER** (Germania), **GABRIELA MELINESCU** (Suedia), **LIBUŠE VALENTOVÁ** (Cehia)

Fundația **România literară**, Calea Victoriei 133, sector 1, cod 010071, București.
Director administrativ: **VALENTINA VLĂDAN**
Secretariat: **SOFIA VLĂDAN, GHEORGHE VLĂDAN**
Cont în lei: BRD-GSG Agenția Șincai, RO91BRDE441SV59488894410. Cont în valută: BRD-GSG Agenția Șincai RO87BRDE441SV59488974410 (USD), RO37BRDE441SV59489004410 (EUR)

Conform prevederilor Statutului, Uniunea Scriitorilor din România nu este responsabilă pentru politica editorială a publicației și nici pentru conținutul materialelor publicate.

România literară este membră a Asociației Revistelor, Imprimeriilor și Editurilor Literare (A.R.I.E.L.), asociație cu statut juridic, recunoscută de către Ministerul Culturii și Patrimoniului Național.

ISSN 1220-6318

Din decembrie 2010, revista **România literară** apare cu sprijinul financiar al Ministerului Culturii și Patrimoniului Național

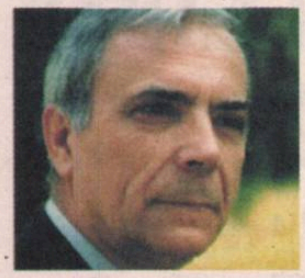
e-mail: romania_literara@yahoo.com; revistaromanialiterara@gmail.com;

http://www.romlit.ro; tel.: 021.212.79.86; fax: 021.212.79.81
Imprimat la **FED PRINT**

Revista apare cu sprijinul Administrației Fondului Cultural Național.
Preț de vânzare: 2.5 lei

Pentru rubrica Poșta redacției, textele vor fi trimise pe adresa: posta.romlit@gmail.com

■ editorial de nicolae manolescu



Un nume uitat: Ştefan Ciobanu

Deşi prezent în cele mai recente dicţionare literare, Ştefan Ciobanu (1883-1950), profesor de literatură veche la Chişinău (1926-1938) şi la Bucureşti (1938-1949), membru al Academiei Române, autor al unei foarte temeinice *Istorii a literaturii române vechi* (1947, reeditată în 1989 de Dan Horia Mazilu), este aproape uitat astăzi.

Din aceeaşi generaţie cu Nicolae Cartojan şi Sextil Puşcariu, pionieri şi ei ai studiului literaturii din secolele XVI-XVIII cu mijloacele secolului XX, Ştefan Ciobanu venea din Basarabia şi predase la Kiev, unde dobândise o solidă formaţie de slavist. L-am folosit în *Istoria critică* în mai mare măsură decât pe ceilalţi doi, faţă de care a avut în plus preocupări legate de metodele de studiu în istoria literară. A publicat în 1944 la „Casa Şcoalelor" o broşură intitulată *Introducere în istoria literaturii române* şi subintitulată *Orientări metodologice*. Două lucruri atrag atenţia în ea. Primul este chiar interesul pentru teoria disciplinei noastre. În epocă, doar G. Călinescu o mai împărtăşea. Cazul lui Ştefan Ciobanu e cu atât mai semnificativ, cu cât el era un istoric de modă veche şi se despărţea de G. Călinescu tocmai în ideea acestuia de a nu separa istoria de critică, idee pe care i-o şi reproşează în *Introducere*, sub cuvânt că ar avea drept urmare neglijarea literaturii religioase, dominantă în epoca veche. Al doilea lucru care atrage atenţia este respectul arătat de Ştefan Ciobanu contribuţiei înaintaşilor. Nici Cartojan, nici Puşcariu, nici Iorga, spre a rămâne la specialiştii în veche, cum se spunea în jargonul universitar pe vremea studenţiei mele, nu citau contribuţiile anterioare. Nici G. Călinescu, nici alţii n-o fac.

În ce-l priveşte pe Ştefan Ciobanu, el consacră partea finală a broşurii unui meticulos inventar al studiilor sau cărţilor de istorie literară, începând cu crestomaţiile, antologiile de texte vechi, adică, şi cu prefeţele lor, care au fost adesea adevărate schiţe de istorie literară. Mai nimeni nu mai pomeneşte astăzi de *Romanische oder walachische Sprache und Literatur* din 1937 a lui Mihail Kogălniceanu, prima încercare de acest fel, când autorul avea 20 de ani şi era student la Berlin (o va reedita fiul lui în 1895). Nici de *Crestomaţia sau analecte literare* din 1858 a lui Timotei Cipariu nu se mai ştie, a cărei prefaţă este totuşi o încercare mult mai amplă decât a lui Kogălniceanu de a „schiţa" o istorie a literaturii române. Norocul lui Aron Pumnul a fost că l-a avut elev la Cernăuţi pe Eminescu şi că acesta a învăţat după *Lepturariu românesc cules din scriptorii români* (trei tomuri tipărite la Viena între 1862 şi 1865), în care textele sunt însoţite de succinte biografii. Tot în *Lepturariu* i-a descoperit pe poeţii evocaţi în *Epigonii*. Uitată complet e *Crestomaţia română* a lui Moses Gaster din 1891. Ca şi *Istoria limbii şi literaturii române*, prima istorie propriu-zisă, aceea a lui Aron Densusianu din 1885, reeditată în 1894, ca şi *Schiţe de istoria literaturii române* a lui V. Ureche, tot din 1885, ca şi, un an mai târziu, *Istoria limbii şi a literaturii române* a lui I. Nădejde, ca şi, în fine, *Introducere în istoria limbii şi literaturii române* a lui Alexandru Philipide din 1888. Ştefan Ciobanu le comentează succint pe toate, mai puţin pe cele pe care le consideră „de mai puţină importanţă", cum ar fi cele datorate unor I. Lăzăriciu, V. Gr. Pop, G. Popescu, G. Alexici, Ghiţă Pop, W. Rudow sau I. G. Sbiera. Nu-i scapă decât una singură, şi cea mai bună dintre toate cele apărute înainte de 1900, şi anume *Manual de istoria literaturii române* al lui Enea Hodoş, semnalat întâia oară de mine într-un editorial din **România literară** de acum câţiva ani. Desigur, incursiunea nu se opreşte aici. Istoricii din secolul XX, de la Iorga la Călinescu, îşi primesc porţia de aprecieri.

Sunt foarte sensibil la această formă de respect faţă de cei care ne precedă şi care constă în a le cita opiniile, nu doar din politeţe intelectuală, dar şi fiindcă sunt de părere că istoria literaturii nu e o probă atletică individuală, ci o ştafetă, şi că fiecare epocă îşi are adevărul ei, de care nu se poate să nu ţinem seama, dacă vrem ca, la rândul nostru, să se ţină seama de noi. Ştefan Ciobanu nu merită să fie ignorat de istoricii literari din zilele noastre, care şi câţi vor mai fi fiind ei. ■

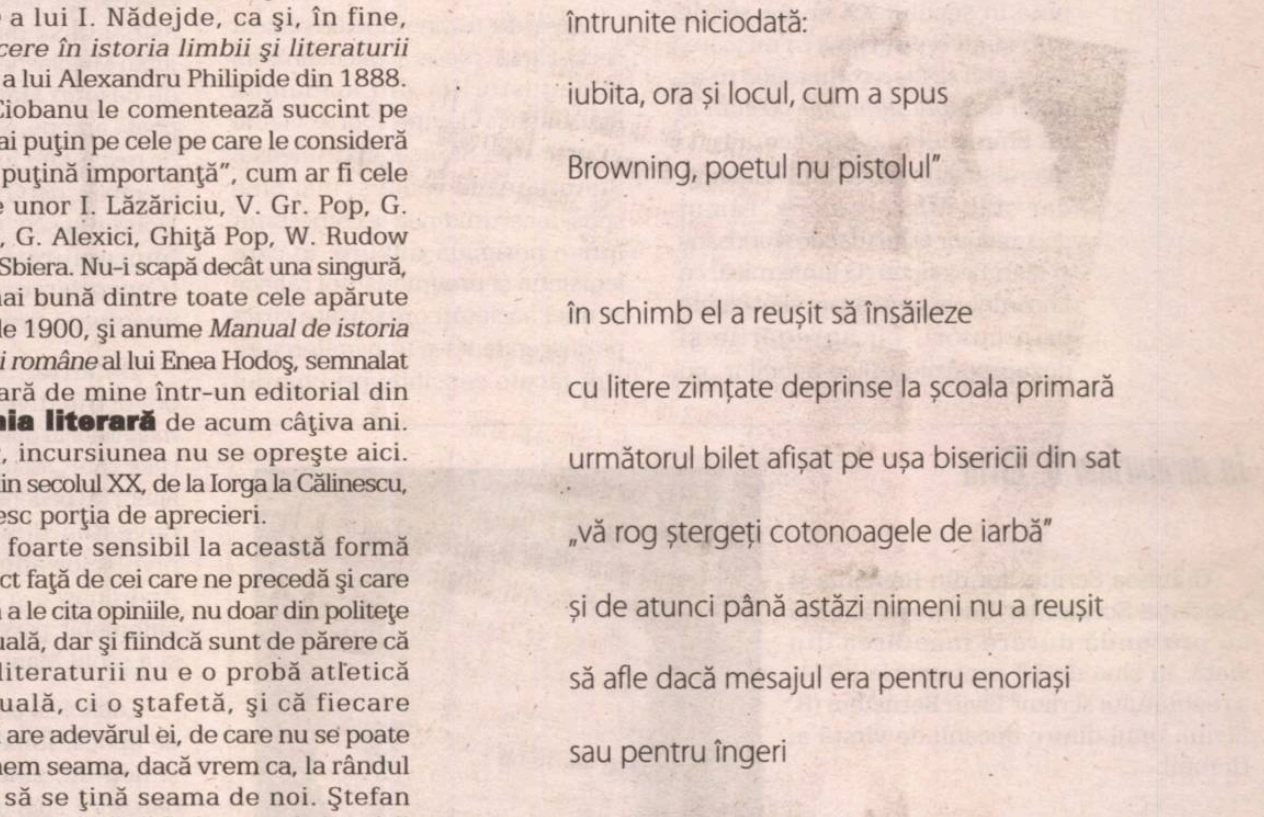
■ poemul săptămânii de emil nicolae

În zonă (9)

Cu siguranță că paracliserul din Vlădiceni
nu e atât de celebru ca Raymond Chandler
care a observat că „trei lucruri nu pot fi
întrunite niciodată:
iubita, ora și locul, cum a spus
Browning, poetul nu pistolul"

în schimb el a reușit să însăileze
cu litere zimțate deprinse la școala primară
următorul bilet afișat pe ușa bisericii din sat
„vă rog ștergeți cotonoagele de iarbă"
și de atunci până astăzi nimeni nu a reușit
să afle dacă mesajul era pentru enoriași
sau pentru îngeri

fototeca României literare



Ioana Pârvulescu, Adrian Alui Gheorghe, Mircea Cărtărescu, 2008.
Foto: Ion Cucu

tema lunii: cărţile colegilor mei

■ doina ioanid

Urme şi urbe

Cele două Mântulese, volumul de debut al Andreei Răsuceanu, provenit dintr-o teză de doctorat susţinută la Centrul de Excelenţă în Studiul Imaginii, este o carte la graniţa dintre un roman, o istorie a vieţii private şi o pledoarie indirectă, dar convingătoare pentru ceea ce se mai poate salva din Bucureştiul vechi. Strada Mântuleasa este urmărită din secolul al XVIII-lea pînă în secolul XX ca un soi de microunivers surpins în mişcare. Dacă ar fi să fac o comparaţie m-aş gîndi la *Montaillou sat occitan* al lui Emmanuel Le Roy Ladurie, la microistoriile lui Carlo Ginsburg, dar şi la *Microcosmos*, filmul documentar al lui Claude Nuridsany şi Mari Pérennou. O lume mică, cu împărţirile ei pe sectoare simbolizate prin culori, cu agregările şi dezagregările tipice epocilor, cu vieţuirea supusă vremurilor, adică presiunii acelui sistem socio-istoric, politic, dar mai ales mentalităţilor, care, deşi venite din acest sistem explicit, cu toate devierile de rigoare, pot fi, de cele mai multe ori, mai înrădăcinate şi mai constrîngătoare, în măsura în care acţionează şi coordonează viaţa oamenilor, de la domeniul practic, pînă la cel mai intim.

Acest du-te-vino între un context socio-istoric precis şi micul univers al negustorilor din mahalaua Mântuleasa devine foarte vizibil în povestea Stancăi Mântuleasa. Statutul ei de văduvă, mai bine spus, incertitudinea acestui statut într-o perioadă tulbure, în care legislaţia şi pragmatismul rapace al unei societăţi organizate strict pe descendenţă şi transmiterea ei, sînt făcute sensibile prin gardul Mântulesei din care se rup nuiele. Mahalaua, zonă circumscrisă indeterminat, cu livezi şi maidane şi cîini, este pe cît de stratificată etnic şi social, meşteşugăresc, pe atît de haotică şi de barbară. Sub spoiala de răscumpărare creştină, ctitorii de biserici, familii puternice, comerţ înfloritor, sub aura de bunăstare şi uneori de oţiu, se întrezăresc limpede drame şi abuzuri. Văduva discretă, care trebuie să-şi păstreze cinstea dacă vrea să-şi primească zestrea înapoi şi treimea de moştenire este doar unul dintre cazuri. Avem poveşti despre parvenitism şi cruzime, precum cea a lui Costache, slugă boierească, pusă pe înavuţire, care aşteaptă să moară unchiul său, jupîn Mihalache, stăpînul unui rînd de case în Mântuleasa, ca să se poată ajunge. Şi ajunge proprietar de restaurant în Brăila, îşi schimbă şi numele, din Costache în Constantin Dobrotinescu. O poveste de viaţă împrumutată de la Ion Ghica (*Convorbiri economice*), care se integrează firesc în carte.

De altfel, sînt nenumărate poveştile diverşilor locuitori ai mahalalei în diferite epoci: povestea celor care „ascultă pe sub ferestrele altora" şi pedepsele care-i aşteaptă, povestea Elenei Mangâru şi a pivniţelor adînci, a Margaretei Andronescu şi a garajului pentru automobil, povestea caselor Capră şi a şcolii Mântuleasa.

Capitolele bazate pe documente de epocă, împănate cu anecdote şi ficţiuni, sînt construite cu un oarecare suspans, anunţîndu-se unele pe altele, intersectîndu-se, curgînd înainte şi înapoi, într-un permanent renvoi, care aduce în scenă şi conturează personaje, atmosfera mahalalei, moda timpului, schimbările arhitecturale şi de mentalitate.

În jurul celor două Mântulese şi a bisericii ctitorite se ţese un adevărat roman familial, la fel şi în jurul povestirii lui Mircea Eliade, *Pe strada Mântuleasa*. Microistoria îşi găseşte formula cea mai potrivită într-o naraţiune care aduce disparat şi laolaltă o stradă pe care se întîmplă să trecem, fără să-i ştim povestea, fără să ne dăm seama de urmele ascunse ale celor ce-au locuit sau au trecut vreodată pe acolo. Se întîmplă de multe ori să trecem pe lîngă case sau pe străzi, fără să le vedem, într-un soi de orbire a familiarului. Se întîmplă să le lăsăm în paragină, să le dăm uitării, doar pentru că sîntem prea grăbiţi sau neatenţi. Ceea ce a încercat Andreea Răsuceanu să spună, într-un fel eliadesc, este că străzile poartă poveştile şi urmele locuitorilor, depuse în straturi succesive şi ar fi păcat să fie trecute în uitare sau distruse. ■

În jurul celor două Mântulese şi a bisericii ctitorite se ţese un adevărat roman familial.

In memoriam B. Elvin

Uniunea Scriitorilor din România şi Asociaţia Scriitorilor Bucureşti anunţă cu profundă durere încetarea din viaţă, în ziua de 18 septembrie 2011, a reputatului scriitor Elvin Bernstein (B. Elvin), unul dintre decanii de vîrstă ai Uniunii.

B. Elvin s-a născut la Moineşti la 24 august 1927. Din cauza etniei sale, a fost împiedicat să studieze la Liceul „Mihai Viteazul", fiind obligat de legile rasiale ale timpului la munci obligatorii. A reuşit să urmeze cursurile Liceului „Cultura"-Max Aziel, unde l-a avut ca profesor de limba română pe Mihail Sebastian. A debutat ca publicist în revista „Caiete culturale", editată chiar de el, iar ca literat, în ziarul „Ecoul" (1944), cu un medalion G.B. Shaw, semnat cu pseudonimul Paul Scorţeanu. După absolvirea liceului, a urmat cursurile de Estetică ale Facultătii de Filosofie din Universitatea Bucureşti. Ca student şi apoi absolvent a colaborat la revistele: „Contemporanul", „Gazeta literară", „Luceafărul", „Viaţa românească".

După absolvirea facultăţii, în anul 1950, a lucrat la Editura Tineretului, dar a fost exclus din partidul comunist şi din editură. Ulterior a scris şi publicat volumul *Anatole France*, care i-a atras excluderea din redacţiile la care activa, timp de trei ani. Volumul era îndreptat împotriva fanatismului politic şi era inspirat de revoluţia anticomunistă maghiară din 1956. Ulterior a reuşit să devină secretar literar la Teatrul de Comedie şi apoi Teatrul Naţional „I.L. Caragiale" din Bucureşti, unde a iniţiat şi a editat vreme de 20 de ani publicaţia trimestrială „Caietele Teatrului Naţional", una dintre cele mai valoroase publicaţii culturale ale anilor '70-'80.

După revoluţie, începînd din 1992, B. Elvin a devenit redactor-şef al altei publicaţii de prestigiu: „Lettre Internationale" – ediţia română, pe care a condus-o pînă la sfîrşitul vieţii. B. Elvin a fost un scriitor ataşat mişcării teatrale, a scris critică de teatru şi a făcut parte din Secţia de dramaturgie a Asociaţiei Scriitorilor Bucureşti. În afară de activitatea sa publicistică, a publicat numeroase volume de eseu şi romane între care: *După o lungă şi grea suferinţă* (1973), *Partea mea de comedie* (1974), *Prin ce se deosebeşte această noapte?* (1977), *Hotarul imaginar* (1980), *În continuare* (1982), *Colţurile cercului* (1985), *Patru şi un absent* (1988).

Prin dispariţia lui B. Elvin, literatura română, presa noastră culturală şi lumea literară din România suferă o grea pierdere.

CALENDAR

25.09.1881 - s-a născut Panait Cerna (m. 1913)
25.09.1900 - s-a născut Henri Jacquier (m. 1980)
25.09.1914 - s-a născut Marcel Marcian (m. 2000)
25.09.1920 - s-a născut Dimitrie Vatamaniuc
25.09.1927 - s-a născut Mihai Stoian (m. 2005)
25.09.1930 - s-a născut Mihail Giugariu
25.09.1939 - s-a născut Stevan Bugarschi
25.09.1943 - a murit Octav Botez (n. 1884)
25.09.1971 - s-a născut Mihaela Ursa

26.09.1907 - s-a născut Dan Botta (m. 1958)
26.09.1932 - s-a născut Ştefan Oprea
26.09.1939 - s-a născut Iustin Ceuca
26.09.1943 - s-a născut Aurica Brădeanu
26.09.1951 - s-a născut Florica Madritsch Marin
26.09.1975 - s-a născut Nicoleta Cliveţ
26.09.1992 - a murit Dan Duţescu (m. 1958)

27.09.1827 - s-a născut Alexandru Papiu-Ilarian (m. 1877)
27.09.1923 - s-a născut Ariadna Şalari
27.09.1933 - s-a născut Grigore Hagiu (m. 1985)
27.09.1934 - s-a născut Ilarie Hinoveanu
27.09.1941 - s-a născut Crina Bocşan Decusară
27.09.1944 - s-a născut Franz Hodjak
27.09.1966 - s-a născut Gabriel Tănăsescu
27.09.1969 - s-a născut Bogdan Suceavă
27.09.1976 - s-a născut Cristiana Eso
27.09.1990 - a murit Ion Biberi (n. 1904)

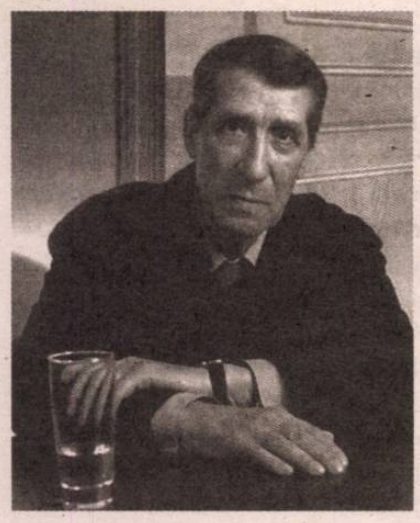
27.09.2001 - a murit Iustin Panţa (n. 1964)
27.09.2001 - a murit Traian Olteanu (n. 1941)

Totul este să avem libertatea sufletească necesară ca să nu ratăm întâlnirea cu o lume atât de diferită de a noastră.

27.09.2001 - a murit Florin Muscalu (n. 1943)

28.09.1876 - a murit Costache Negri (n. 1812)
28.09.1882 - s-a născut Vasile Pârvan (m. 1927)
28.09.1931 - s-a născut Valeriu Râpeanu
28.09.1932 - s-a născut Leonida Teodorescu (m. 1994)
28.09.1934 - s-a născut Sina Dănciulescu
28.09.1950 - s-a născut Emilian Marcu
28.09.1952 - s-a născut Viorel Lică
28.09.1987 - a murit Aurel Gurghianu (n. 1924)
28.09.1993 - a murit Otilia Nicolescu (n. 1932)
28.09.2004 - a murit Geo Dumitrescu (n. 1920)
28.09.2005 - a murit Bianca Balotă (n. 1936)
28.09.2006 - a murit Virgil Ierunca (n. 1920)

29.09.1812 - s-a născut Eudoxiu Hurmuzachi (m. 1874)
29.09.1888 - s-a născut Iorgu Iordan (m. 1986)
29.09.1899 - s-a născut Ion Muşlea (m. 1966)
29.09.1936 - s-a născut Miron Kiropol
29.09.1939 - s-a născut Marian Barbu



29.09.2001 - a murit Gellu Naum (n. 1915)
29.09.2003 - a murit Ernest Verzea (n. 1917)

30.09.1882 - a murit Mihai Pascaly (n. 1830)
30.09.1916 - s-a născut Mihail Săulescu (n. 1888)
30.09.1932 - s-a născut Ovidia Babu Buznea
30.09.1933 - s-a născut Negoiţă Irimie (m. 2000)
30.09.1943 - s-a născut Şerban Chelariu
30.09.1972 - a murit Grigore Cugler (n. 1903)
30.09.2005 - a murit Ion Vasile Şerban (n. 1942)
30.09.2006 - a murit Sütö András (n. 1927)

■ Rubrică realizată de **Nicolae Oprea**

■ scripta manent de alex ştefănescu

Oameni care merită să călătorească

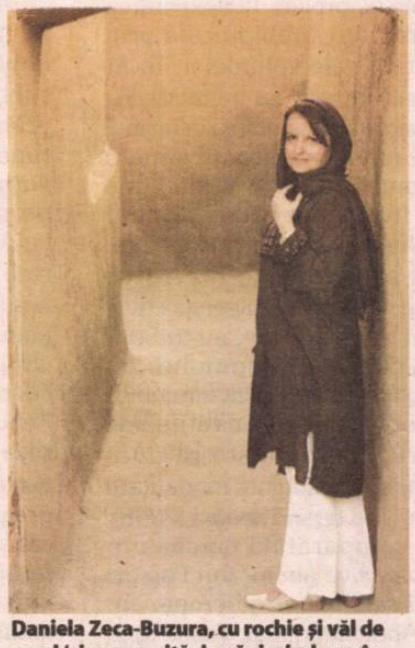
Mulţi oameni nu merită să călătorească. Îşi fac bagajele, consultă hărţi, ajung în locuri îndepărtate, dar nu văd nimic din ce ar trebui să vadă şi nu înţeleg nimic din ce ar trebui să înţeleagă.

Din relatările lor poţi să afli cât costă un şniţel la Viena sau ce fel de ceai se bea la Tokyo. Bineînţeles, este dreptul lor să se ducă unde vor (învârtindu-se – aşa se spunea în copilăria mea, în semn de desolidarizare, „du-te învârtindu-te!"), dar şi dreptul meu să constat sterilitatea unor asemenea călătorii.

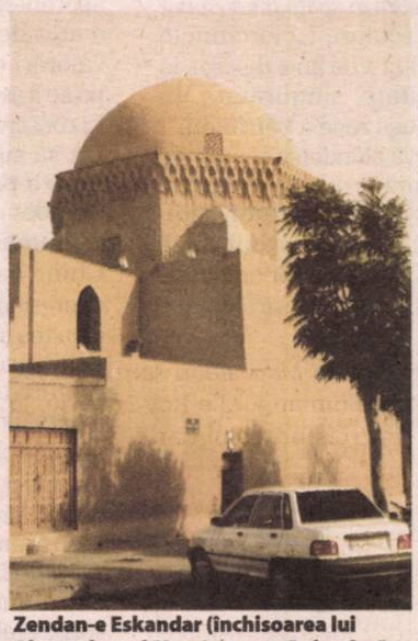
Cu atât mai mult mă bucur să aflu că se mai înregistrează, din când în când, şi călătorii relevante din punct de vedere cultural, cum sunt acelea întreprinse în ultimii ani de Daniela Zeca-Buzura în ţări din Orient. Din incursiunile ei în Tunisia, Emiratele Arabe Unite şi, recent, Iran, talentata şi curajoasa scriitoare s-a întors cu o „pradă" bogată. Romanele *Istoria romanţată a unui safari* şi *Demonii vântului* au intrat deja în istoria recentă a literaturii române ca romane foarte bune, nu doar exotice. Urmează, îl aşteptăm cu nerăbdare, unul inspirat de călătoria în Persia. Până la apariţia lui, Daniela Zeca-Buzura ne satisface şi în acelaşi timp ne aţâţă curiozitatea oferindu-ne un album realizat în colaborare cu soţul ei (iată, mai colaborează şi soţii!), un as al artei fotografice, Mihai-Adrian Buzura.

Comentariile *ei* şi fotografiile *lui* se completează reciproc, făcându-ne să intrăm în atmosfera lumii persane fără preliminarii. Răsfoind albumul (de o calitate tehnico-editorială ireproşabilă), începem să visăm cu ochii deschişi. Totul este să avem libertatea sufletească necesară ca să nu ratăm întâlnirea cu o lume atât de diferită de a noastră. „Prima, cea mai simplă, dar şi cea mai gravă eroare – ne previne Daniela Zeca-Buzura – e să judeci Iranul după coduri europene."

Autoarea este conştientă de ascendentul ei asupra celor care au scris despre Iran fără să-l cunoască dintr-o experienţă directă: „Montesquieu a scris despre Esfahan cu 410 ani înaintea mea. Dar, pe lângă erudiţia intimidantă a baronului iluminist, membru al Academiei Franceze, o altă diferenţă importantă dintre noi este aceea că eu chiar



Daniela Zeca-Buzura, cu rochie şi văl de coral (şi cu o şuviţă de păr ieşind româneşte de sub văl), pe o străduţă din Yazd.



Zendan-e Eskandar (închisoarea lui Alexandru cel Mare) – o grotă circulară, cu pereţii căptuşiţi de cărămidă.

am pus piciorul pe pământul iranian."

Ajunsă la faţa locului, Daniela Zeca-Buzura ştie să *vadă:*

„Ce are Orientul în plus e lumina. Nu degeaba impresioniştii căutau asta. Am văzut în Magreb oraşe deşertice, pe care le-am adorat, şi nisipul portocaliu al Emiratelor Arabe, dar în Persia deşertul e altfel, aşa cum nu bănuiam. Nu vezi asta în Teheran, care e o metropolă a Iranului islamic, acaparantă şi cosmopolită, dar o simţi mai departe, în provinciile presărate în podiş, într-o tăcere fierbinte de praf şi de rocă. Din capitală la Esfahan am mers patru ore, drum întins, cu maşina, într-o muţenie de peisaj selenar, în care zăcăminte de sare, aflate la suprafaţă, ridicau înspre nori turbioane de cristal alb, care cu siguranţă îţi tulburau setea."

Mi-aduc aminte că, ajungând şi eu cândva la Dresda, am vrut să văd neapărat *Madona* lui Rafael, obsedat de versul lui Eminescu. „O, cum Rafael creat-a pe Madona-Dumnezeie..." În Iran, aş fi încercat să aflu cât mai multe despre Zoroastru (Zarathustra), cu gândul tot la Eminescu (şi la Ruben, din *Sărmanul Dionis)* şi, bineînţeles, la Nietzsche. Am trăit un moment de jubilaţie găsind răspunsuri la întrebările mele, datând din adolescenţă, în însemnările de călătorie ale Danielei Zeca-Buzura, care a făcut insistente investigaţii pentru a afla cât mai multe despre adepţii cultului lui Zoroastru din Iran:

„În Iran Zoroastru e mai mult decât un profet. Zoroastru e Soarele pe Pământ, revelat cu mai bine de şase sute de ani înaintea preceptelor lui Hristos, în aşa fel încât întâietatea viziunii sale, aşa cum ne e transmisă din cânturile păstrate ale *Avestei,* poate fi atestată, cel puţin cronologic, drept creuzetul tuturor celorlalte religii mari care au urmat. Creştinismul, iudaismul, dar şi multe dintre versetele Coranului au împrumutat concepte şi simboluri importante din cultul mitraic şi din venerarea lui Ahura Mazda. Zoroastrienii, în schimb, au rămas o castă închisă şi rezistentă la contaminări, fidelă virtuţilor focului, care le-a ars neîntrerupt pe altarele templelor, în pofida prigoanei, a persecuţiilor sau a intoleranţei de orice fel.

Minoritate religioasă recunoscută în prezent în Iran, deţinătoare a două locuri în Parlament, restrânsa comunitate a zoroastrienilor se bucură, în oraşe, de un prestigiu moral absolut. Sunt consideraţi cei mai cinstiţi şi mai harnici dintre localnici, iar în Yazd, unde adepţii lui Zoroastru abia depăşesc şapte mii de suflete, am auzit un proverb care spune: «Dacă într-o închisoare se află şapte învinuiţi, sigur, nici unul nu e zoroastrian.»"

Daniela Zeca-Buzura şi Mihai-Adrian Buzura au călătorit şi pentru mine în Iran. Le rămân îndatorat.

Noul cimitir zoroastrian.

recenzii

Cartea de poezie

Blândeţea îmblânzitorului

Provincii. Grădini. Orbite, antologia din 2006, rememorează câteva dintre metaforele obsesive ale poetului, „recele palid al melancoliei" fixându-şi tabără în spaţii predestinat elegiace, crepusculare („ciorchinele putred al serii") şi vibrând discret la trecere, precaritate, singurătate. În declin, sub „cenuşa rece a bătrâneţii", lumina îşi conservă blândeţea şi promite ocrotire, dez-amăgirea are melodie. *Provincia* însăşi – a cărturarului care, septentrionar, nu uită niciodată dimensiunea etică a lucrurilor omeneşti – îşi inventariază nu doar constrângerile,

Vasile Igna, *Animale domestice*, Cluj-Napoca, Editura Limes, 2011, 102 p.

ci şi libertăţile şi suveranitatea. Delicata seninătate a enunţurilor rămâne marca esenţială, cântecul răsucit în sine acceptând receptări tranzitive graţie aparentei sale neînrolări. Reflexivitatea e atât de *sfumato*, ambiguizată prin valorări ezitante ale volumelor, încât poate fi asumată tranzitiv, iar tranzitivitatea îşi conservă vagul şi nesiguranţa tatonantă cât să sune reflexiv. Această situare *între* a poemului face din Vasile Igna un poet de frecventat în complicităţi de interior, nu de recitat în vaste pieţe. Chiar dacă sunt tentate răzvrătiri expresioniste de imagine şi perspectivă, acestea sunt mereu difuze, nu tulbură echilibrul „clasic" al poemului, nu conturbă organizarea susurat-simfonică a detaliilor, oricât de aspre ca atitudine şi receptare. Poemul este refugiu predilect, dar şi privilegiată modalitate de socializare. În *Lumină neagră* (2008), viziunea e comparabilă cu cea din *Elegiile în ofensivă* ale lui Ion Pop ori cu *Refluxul sensurilor*, poemele „în scapăt" ale Anei Blandiana, Vasile Igna înregistrând efectul de cataclism al muritudinii, într-un desen pe cât de personal, pe atât de cuprinzător ca mesaj. Versul face pe nesimţite pasul de la *destăinuire* la *mărturie*. Cu o blândeţe înţeleaptă şi prevenitoare a gesturilor diurne, emotiv reticent şi senzitiv profund ţinut în frâu de o sensibilitate fundamental livrescă, dar nu şi atrasă de performanţe formale, Vasile Igna atenuează precaritatea situărilor existenţiale prin preţuirea apartenenţei şi o asumare a Provinciei (geografice şi existenţiale) ca loc în miezul lucrurilor.

Animale domestice aduce o uşoară schimbare de atitudine, moartea fiind îmblânzită acum prin senzualitatea sublimat-exuberantă a poemelor din primul ciclu, dar şi prin exerciţiile de rime şi ritmuri din secţiunea a doua, *Jurnal de jocuri. Valea căprioarei: 23 de ipostaze ale verii*, în răspăr, acestea, cu diformul şi destrămarea şi având rost explicit: „să nu se facă sufletul noroi". Fugară, dar stăruitoare, bântuie poemele o Ea de o stranie voluptate: „Eşti mai frumoasă, o, eşti mai frumoasă / decât dacă-aş fi încercat să te frământ / chiar eu / dintr-un ulcior de lut şi-o rază de lumină". „În fiecare poem se ascunde o femeie" de o senzualitate grea, dar rafinată, o siluetă înşelătoare, cât să încapă în conturele ei voluptos-fantomatice, de o carnalitate eterată, viaţa sau moartea, mama sau iubita, asfinţirea sau chiar… pisica (personaj nu doar literar, de o surprinzătoare, pentru mine, frecvenţă în biografia scriitorilor români). Umbră angelic-bulgakoviană, aceasta asistă înaintarea poemelor ca fericit *alter ego* al obositului poet: „El stătea mai mult în Grădină, departe de lupi / şi ereţi, printre câinii de pază ai fructelor. / Paznic el însuşi, mereu norocos, cu duşmani / nevăzuţi în oraşe. Ajutor îi era un motan liniştit/ ce avea obicei să ofteze în somn, apoi să-l urmeze / tiptil precum luna o stea depărtată".

Retractil („aş fi vrut să mă furişez într-un crâng"), Vasile Igna caută adăposturi iluzorii, *luminişuri*, şi visează (adevărul însuşi e „un fel de vis") la „confortul obscen al trecutului", „de undeva, din pământul negru al inimii / unde se ascund animalele domestice şi / se pritocesc micile explozii ale timpului". „Visând una şi trăind alta", într-un balans ce-i defineşte, de altminteri, statura, mereu dual, calm-contradictorie, se cuibăreşte „dincolo de marginea zdrenţuită / a cuvintelor" în „moara deşartă a paginii", „singur printre animale mici / (motani scorţoşi şi turme de arici)", cu scrisul martor stăruitor al încă-vieţii: „Acum văd cum se topesc zăpezile în aprilie / şi casa cum intră încet în pământ. / Şi-aproape că nu mai am nici o fotografie / în care să nu fie un mort, / nici o carte mai tare ca viaţa, / nici jale mai dulce ca trupul cernit al iubitei. / Dar eu ar mai departe pământul cu / plugul nemernic al vorbelor, / ascult / murmurul armonic al textului visat".

■ Irina Petraş

Radu Vancu, *Eminescu. Trei eseuri*,

Sibiu-Cluj Napoca, InfoArt Media – Argonut, 2011, 171 p.

După ani de-a rândul în care eforturile de demitizare a lui Eminescu au ultragiat românul patriot şi degrabă lăcrămător la auzul numelui poetului, iată că un tânăr poet şi critic a găsit de cuviinţă să se aplece asupra operei eminesciene nu pentru a arăta că aceasta este depăşită, ci dimpotrivă, pentru a se revendica de la ea, pe sine şi întreaga generaţie căreia-i aparţine.

Cartea conţine trei eseuri, inegale ca dimensiuni: primele două, *Poezie şi existenţă* şi *Poetica tăcerii*, de circa treizeci de pagini fiecare, propun două noi premise pentru revizitarea operei eminesciene. Personalizarea operei, sinonimă cu „celebrul deziderat al anulării distanţei dintre subiect şi obiect" specific romantic, ne dezvăluie, în primul eseu, un Eminescu depăşind romantismul, care „află, într-un mod acut al suferinţei, ceea ce poeţii strict romantici nu putuseră să ştie, şi anume că, după aşteptata desfiinţare a diferenţei între subiect şi obiect, lumea devine un limb fantasmatic din care nu mai există cale de întoarcere." Astfel, Radu Vancu găseşte că Bacovia, Mircea Ivănescu şi poeţii douămiişti provin din aceeaşi direcţie, a poeziei „existenţei", posibilităţile oferite de aceasta fiind „departe de epuizare".

Al doilea eseu se concentrează pe tăcerile şi şoaptele din poezia eminesciană, criticul remarcând că, la Eminescu „retoricii romantice îi este aplicat consecvent, ba chiar aproape programatic, un procedeu de bemolizare". „Tăcerea" din poezia eminesciană este analizată în paralel cu aceea din opera lui Hölderlin şi a lui Mallarmé, această perspectivă dezvăluindu-ne un Eminescu depăşind condiţia consacrată de „romantic întârziat" şi contemporan spiritual al celor doi mari scriitori europeni, „venind dinspre primul înspre al doilea şi urmărind o direcţie lirică mai pronunţat tragică".

Cel de-al treilea eseu, *Imaginarul apocaliptic*, este o cercetare aplicată a imaginarului eminescian, pornind de la ideile formulate de G. Călinescu, Negoiţescu şi Ioana Em. Petrescu, urmând însă un parcurs propriu. Radu Vancu nu crede în rolul decisiv al vizionarismului la Eminescu, motiv pentru care metoda lui va fi identificarea unui „imaginar eminescian ale cărui componente să aibă o funcţie cosmică generată nu numai de imaginaţia dinamizatoare, ci şi de gândirea care ordonează, de reflexivitatea structurantă. " Interesante sunt motivele apocaliptice descoperite (cetatea, profetul, visul profetic, eshatologicul) şi analiza acestora, dar cu adevărat remarcabilă este demonstraţia, cu textele alăturate, că imaginarul apocaliptic eminescian se trage direct din cel biblic.

Redăm, în chip de concluzie, cuvintele autorului: „atât prin proto-biografismul lui, cât şi prin imaginarul acesta apocaliptic, Eminescu se dovedeşte surprinzător de îndeaproape de biografismul şi expectanţa apocaliptică douămiistă." Această nouă perspectivă, prin care Eminescu devine contemporanul nostru, este una care merită reţinută în bibliografia eminesciană.

■ Luminiţa Corneanu

Gina Călinoiu, *Jerzy Grotowski – metafizica artei actorului*

Prefaţă de Mihaela Tonitza-Iordache Piteşti, Editura Paralela 45, 2010, 236 p.

Annoitorii dintr-o artă dependentă de interfaţă, cei veritabili, sunt greu identificabili, din motivul absolut limpid al raritătii lor. Dramaturgii schimbători de paradigme sunt, prin natura lucrurilor, infinit mai cunoscuţi decât cei care duc sub reflectoare (ori alte surse de lumină) operele lor. O carte despre un gânditor al teatrului cheamă, oportun, măcar un zvon despre ideea de ordine şi, mai ales, de trudă, într-un domeniu redevabil, după vulg, preponderent inspiraţiei. Autoarea a reuşit să cunoască, direct, colaboratori de-ai enigmaticului teoretician al *teatrului sărac* (el nepermiţând imprimarea pe bandă magnetică a eforturilor sale scenice), atât din Polonia lui natală, cât şi din Italia, unde acesta şi-a continuat experimentele sub semnul formulei lui Peter Brook *arta ca vehicul*. Parcurgem un volum documentat, orientat didactic, dar şi ispititor pentru amatorii de teatru sau, în sens mai larg, de experiment artistic. Respectivul *vehicul* fiind chiar fiinţa umană, *nex*-ul preocupărilor întru desăvârşirea artei spectacolului este de aflat în *antrenamentul* celui care performează ca atare, calitatea acestuia evaluându-se prin analizarea *procesualităţii*, în sensul că, până la o reprezentaţie, se avansează prin repetiţii, deseori atât de numeroase şi semnificative pentru calibrarea sensurilor, încât numele lui Grotowski va fi perpetuu legat de *laborator*, prin urmare de *facere*, considerată adevărata materie de investigat, cu sensul de profitabilă egalmente epistemologic şi omeneşte.

Cel care a debutat în calitate de regizor, la Cracovia, cu *Scaunele* lui Ionesco, se dovedeşte un demn emul al lui Stanislavski, aspect asumat, de altfel, şi modulat, inevitabil, cu aport propriu, cu tehnici asiatice, cunoscute la sursă, de supraveghere şi, eventual, augmentare a funcţiilor corpului, care se cere domesticit, trecut prin ordalii diverse, pentru că doar aşa i se pot revela resursele. Pariul este imens, sugerează autoarea, citându-l intens pe Grotowski, pentru că o reconstruire de sine, cu sau fără baze yoghinice ori din culturi primevaliste (de aceea îl vom găsi invocat şi pe Eliade), poate fi sursă a ruinării eului până la anvergură patologică. Arta spectacolului, percepută ca mod de implicare esenţială a fiinţei în acea curiozitate *de a fi cu celălalt*, devine o *cale a salvării*. Mai sus de orice, un volum despre Grotowski ar trebui să atragă atenţia, într-un spaţiu al exprimării unde se rosteşte fioros de inconsistent, şi toată ziua, termenul *talent*, că perfomanţa se învaţă la şcoală. Era să uit: cu maeştri.

■ Gabriel Coşoveanu

Metoda lui Plutarh, în definitiv. (După cum foarte inspirat a observat profesorul Mihai Dinu, în cadrul lansării de la librăria Dalles.)

■ cronica literară de cosmin ciotloș

Stilul intelectual (II)

Care, sunt, deci, celelalte exemple de cinism al istoriei? Ca și în cazul lui Budai-Deleanu, acestea au întotdeauna o dimensiune compensatorie. Nici o fluctuație nu se petrece în sistem fără a antrena, simultan, modificarea tenace a sistemului însuși.

Dacă autorul *Țiganiadei* e ținut în rezervă (cel puțin pentru moment, până la o viitoare ediție a cărții, când probabil va beneficia și el de un capitol monografic), lucrul se întâmplă din simplul motiv că un altul, anume Costache Conachi, a ocupat deja poziția. Mihai Zamfir nu face decât să pună în aplicare cu consecvență acest principiu de o naturalețe frapantă.

Metoda lui Plutarh, în definitiv. (După cum foarte inspirat a observat profesorul Mihai Dinu, în cadrul lansării de la Librăria Dalles.) Când nu sunt chiar paralele, luminându-se fecund unul pe celălalt, două destine apropiate ajung să-și facă o concurență tacită. Și, invariabil, unul cade în umbra celuilalt.

Viața și opera meridionalului Vasile Cârlova ne sunt, de bine, de rău, cunoscute. Le sintetizează și Mihai Zamfir, de altfel, în numai patru pagini. Născut în 1809, la 4 februarie, la Buzău, rămas orfan de tânăr, acesta va fi crescut, la Târgoviște și mai apoi la București, de casa unei mătuși. Aici va învăța greceşte și franțuzește, aici se va împrieteni cu Grigore Alexandrescu. Înrolat ca sublocotenent de cavalerie în 1830, moare, foarte tânăr, un an mai târziu, în urma contractării unei boli infecțioase. (O „prozaică dizenterie", spune Călinescu în *Istoria* sa.) Au rămas, de pe urma lui, cinci poezii, în care, practic, putem citi în avans întregul program pașoptist. *Păstorul întristat*, *Ruinurile Târgoviștei*, *Odă oștirii române*, *Rugăciune* și *Înserarea*.

Că involuntara sa inovație a fost în primul rând stilistică o dovedește faptul că nicăieri acesta nu se prevalează de marotele prezentului. Puținele bucăți ale lui Cârlova rămân, din acest punct de vedere, curate. Fără nimic conjunctural. Observația îi aparține lui Mihai Zamfir și e memorabil formulată:

„Pentru a arăta că arta divinației poetice fusese împinsă de Cârlova la limită, să notăm că el nu a scris nici poezie socială, nici satire, nici

Mihai Zamfir,
Scurtă istorie. Panorama alternativă a literaturii române. I.
București, Editura Cartea Românească, 2011, 448 p.

pamflete îndreptate contra cuiva; nu s-a atins prin urmare de acea zonă tematică ce urma să facă nefericirea poeziei pașoptiste în ansamblul ei" (p. 49)

Capitolul acesta, foarte dens ideatic, se încheie cu un medalion surprinzător. Prin aceea că, în finalul paragrafului, estetul Mihai Zamfir pune pe plan secund tocmai argumentul estetic:

„S-a desfășurat tot atunci în Moldova o traiectorie biografic-poetică perfect asemănătoare celei a lui Cârlova. Cu doi ani mai tânăr decât poetul muntean, născut la Iași tot într-o familie boierească, bun cunoscător de greacă și franceză, Alexandru Hrisoverghi s-a făcut celebru plângând pe ruinele Cetății Neamțului; a avut o scurtă și impresionantă carieră literară, stingându-se la numai 25 de ani. Deși scriitorii moldoveni, în frunte cu Kogălniceanu, au încercat să-i impună imaginea drept aceea a unui «tânăr geniu» cu destin nefericit, Hrisoverghi n-a atins celebritatea și nici măcar notorietatea. Dincolo de nivelul înduioșător de mediocru al poeziilor sale, alt impediment s-a dovedit mult mai important: locul de «tânăr geniu» fusese la noi deja ocupat de Cârlova. Și pentru totdeauna" (p. 52).

Ar mai trebui, poate, precizat că, în afară de compunerile originale, de tot neinteresante, Hrisoverghi a și tradus, nu mult, dar oricum divers dacă ne uităm pe lista de nume. Sappho, Chénier, Schiller, Lamartine, Hugo. Acestora li se adaugă localizarea dramei lui Al. Dumas, *Antony*, apărută postum, în 1937, cu o prefață aparținându-i lui Negruzzi. O amintesc pe ultima fiindcă ea e responsabilă, în bună măsură, pentru una din versiunile legendei privitoare la moartea poetului. Potrivit lui Călinescu, aceasta e pusă în circulație de G. Sion. (Radu Rosetti reiterând-o cu adaosuri în a sa *Ce am auzit de la alții*.) Criticul o deconspiră în întreaga ei splendoare livrescă:

„Iubita lui Hrisoverghi, fată a vornicului Nicolae Dimachi, stihuitor și acela în răgazurile lui, era soția lui Iordachi Beldiman, fiul poetului. Catinca Beldiman fu surprinsă de soț, care jucă față de tânărul poet al ruinelor Neamțului trucul clasic al plecării și revenirii intempestive. Acesta se repezi la fereastră și se aruncă în spațiu ajungând jos «un cadavru care abia se mișca». Soțul ultragiat puse de ridicară pe prostiri pe poetul dislocat și-l îngriji în propria-i casă. După zece zile totuși eroul muri."

Și continuă Călinescu:

„Istoria este, după toate aparențele, fantezistă. Nu încape îndoială că Hrisoverghi a fost bolnav, într-o familie cu mortalitate mare. Chipul blazat în care vorbește de femei și insinuarea lui Negruzzi că «numai în romanțe putea găsi o Adelă», o femeie adică în stare să-și părăsească bărbatul, e un semn că iubita nu era aceea care să pună în primejdie viața poetului. Legenda ruperii oaselor este o interpretare populară a imobilității bolnavului din cauza afecțiunii dorsale, iar prezența poetului beteag în casa soțului ultragiat trebuie să-și aibă izvorul în *Antony*, publicat puțin după moartea lui Hrisoverghi. Într-adevăr, tot comparând pe poet cu Antony, biografii au putut vârî în capul cutăruia fără noțiunea exactă a literaturii că tânărul ofițer a stat rănit în casa amantei și a fost găsit în ea de către soț."

Aceeași tuberculoză osoasă de care, un secol mai târziu, avea să sfârșească și Max Blecher, pare să-i fi fost, de fapt, fatală lui Alexandru Hrisoverghi. Felul în care s-a amorsat imaginea tragică al acestuia din urmă e, în mod vizibil, mai interesant decât realitatea ca atare. Confuzia de planuri nu e, așa-zicând, spontană. La originea ei stă un fenomen curios, dar explicabil într-o provincie de început de secol al nouăsprezecelea, când alfabetizarea nu presupunea automat o bună rutină a practicilor de lectură. (Cum le numesc numeroși istorici occidentali, ca Engelsing, Hall sau Bödeker.) Statutul literaturii ca literatură fiind încă incert, ficțiunile puteau trece cu ușurință drept fapte. Mai mult, ele puteau intra fără grijă în biografia autorului sau chiar, ca aici, a traducătorului.

N-am făcut însă acest ocol istoric, cam întins, într-adevăr, doar pentru portanța lui anecdotică. Ce am vrut să arăt este că, la rece privind lucrurile, destinul lui Cârlova e mai puțin complicat decât acela al lui Hrisoverghi. N-a dat naștere unor legende de asemenea amploare. (Ipoteza că ar fi fost ftizic și moartea i-ar fi fost grăbită de o cavalcadă într-o noapte de iarnă putând părea, prin comparație, de-a dreptul cuminte.)

Să reluăm: toate aceste amănunte îi sunt mai mult decât familiare profesorului Mihai Zamfir. În imaginarul colectiv, Hrisoverghi ar fi avut, într-o logică a firescului, un ascendent semnificativ asupra lui Cârlova. În plus, mărturiile contemporanilor îl descriu drept un bărbat de o frumusețe răpitoare. Într-o împrejurare mondenă, i s-ar fi spus chiar că e „frumos ca un Adonis".

Și atunci, cum de ascendentul acesta nu i-a fost totuși de nici un folos?

Singura explicație stă în același cinism, nu o dată arbitrar, al istoriei. Care, acționând absolut independent, face ce face și confirmă întotdeauna sensul valorii.

Despre acesta voi mai vorbi. În numărul viitor. ■

Săptămâna viitoare,
MIERCURI, 28 septembrie,
va apărea cel de-al 131-lea volum
din colecția
Biblioteca pentru toți
editată de **Jurnalul Național,**
antologia ***Poezii***
de **V. Voiculescu**

„Poetul V. Voiculescu, despre care s-au scris biblioteci, încă așteaptă să fie descoperit. Contactul cu opera lui, în versuri sau în proză, îi oferă cititorului în primul rând prilejul unui exercițiu spiritual. Pentru că ea însăși este un neîncetat exercițiu spiritual, comunicat prin mijloace din ce în ce mai rafinate, pe măsură ce autorul ei înaintează în viață și în artă. Antologia de față dorește să ofere o istorie și o configurare a direcțiilor tematice în care s-au desfășurat exercițiile spirituale ale lui V. Voiculescu: definirea de sine, eu-în-lume; iubirea ca impuls spre fuziune; inserarea în natură; efortul continuu de a comunica cu nivelul spiritual al realității"
scrie **Roxana Sorescu** în Prefață.
Cronologie și referințe critice de
Roxana Sorescu
Coperta reproduce un detaliu din *Imn sufletului* de **Emil Sârbu.**

poezie

ANDREI FLAMIND

CULEGĂTORII

Se dedică Domnului Mihai Șora

Pe cea mai înaltă creangă a mărului
vântul leagănă dulcele mister al fructului
rumen. Dar culegătorii uitară de el... Oare
să-l fi uitat? Cine-ar putea să-i creadă?
N-au putut să-l ajungă!...
Sapho

...dar după ce-l însămânțase hazardul iar așteptarea
începea să-i facă inele sub coaja tânără
ramurile lui s-au luptat să își facă loc printre
mai vânjoasele coroane din jur
în timp ce se înălța
biciuit de vântul și grindina ce decid
moartea arborilor bătrâni

pe atunci mai ușor de cules erau și timidele sale fructe
iar el
pentru copii rămânea
irezistibila lor tentație de a-i pune la încercare crengile
spânzurați de picioare în jos
cât să simtă cum li se prăbușește
pământul în creștet
în anotimpul în care copilul și copilăria unui copac sunt
una și aceeași celebrare a fragilității
nu se opreau nici prea multe păsări la el
și cucuveaua încă nu-și alegea bifurcația de pe ultimul
rămuriș de unde urma să puncteze nopțile de vară
cu gușa ei înfoiat-sibilinică

înainte să izbucnească în plină glorie
nu se întrezărea nici promisiunea acestor ramuri
nici labirintul lor urcător prin interiorul căruia copilul
pătrunde
iar joaca luminii perlate îi scoate în cale frunze
incendiate de raze și cuiburi cu resturi de pene și
întunecimi legănându-se dinspre marginea lumii

acum e un zbor înfrunzit în spațiu
iar crengile sale palpează zumzetul omenirii
vibrațiile
acelei spaime imperceptibile care este orice imensitate

în interiorul copacului drumurile șerpuiesc
spre margini luminoase unde văzduhul abia ghicit
este licărirea atâtor mistere

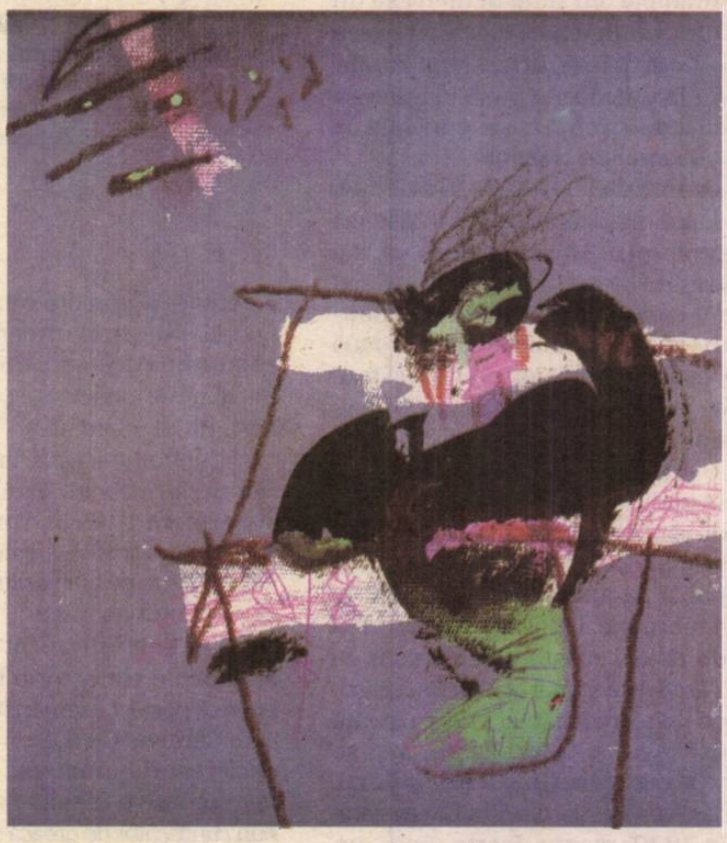
sus în desime e ascunzișul ultim
și leagănul matern din trei ramuri îngemănate
se poate întrezări – da – și dulcea taină
a celui mai îndepărtat fruct
tocmai la capătul celei mai lungi și firave crengi
pe care piciorul desculț prudent o palpează
neîncrezător în promisiunile elasticității

dar mai insistentă decât primejdia e chemarea primejdiei
ea pe copil îl atrage mai intens decât rodul
semn că există și fructele inaparente ale voinței
de a-ți încerca șansa precum și
împrietenirea ta cu neprevăzutul
chiar dacă nu îi cunoști acestuia poamele

în tremurul acestei crengi-mână care își ține
îndepărtatul fruct deasupra abisului
vibrează toată viața probabilităților
la dispoziția cărora trebuie să te ții bine pregătit
deși
orice pas în plus ar fi o cădere sigură

soarta va fi totdeauna mai tare ca tine însă numai tu
inventezi „sacrele jocuri" ale forței tale vitale

ele
te mențin vibrând în suspensia
ce amână și coacerea fructului râvnit



dar și putrezirea lui
iar dacă într-un răstimp nu mai recunoști labirintul
prin interiorul copacului spre acel luminos fruct
și nici din afară nu-i mai zărești sclipirea
iar piciorul tău ezită să se avânte
sau mâna se retrage
când ar trebui să-ndrăznească
sau ochiul se întunecă
tocmai atins de lumina care polenizează crengile
înseamnă că ai aflat:

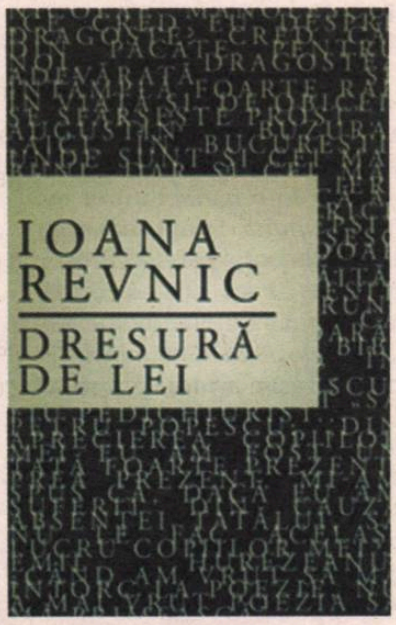
cea mai teribilă oprire în timp este clipa
prezenței tale-n prezent
și mai este – probabil – semnul că fructul
trebuie să rămână mereu disponibil pentru cules
iar tu îl poți avea numai neculegându-l ■

dacă punem la un loc uverturile de la începutul fiecărui interviu, putem obține un capitol de sine stătător în care e vorba cu precădere de fibra autoarei și mai puțin de stofa celor pe care i-a avut în față.

■ cronica ideilor de sorin lavric

În arena cu lei

E o greșeală să credem că un interviu e altceva decît un interogatoriu, oricît de blînde i-ar fi aparențele. Cineva îl descoase pe altcineva și, chiar dacă șueta are dulceață protocolară, deznodămîntul e același: ți se cere să vorbești despre tine lăsînd deoparte intenția camuflării.



Ioana Revnic, *Dresură de lei*, prefață de Vitalie Ciobanu, București, Editura Curtea Veche, 2011, 327p.

Din acest motiv, oricine e pus în fața unui șir de întrebări nu are cum să nu se simtă agresat, dar tocmai în asta stă și reușita unui interviu: în arta de a-l face pe interlocutor să iasă din imaginea pe care publicul o are despre el. E vorba de a rupe convenția unei discuții previzibile, contrariind orizontul de așteptare al celor care deschid cartea și cu cît contrarierea e mai mare, cu atît tenta insolită a mărturisirii e mai stridentă. Iar interviul mai împlinit. În schimb, fără o încălcare a convenției de tacla politicoasă, riscul de a asista la un schimb de amabilități terne e atît de mare, încît rezultatul e adesea deprimant.

Ioana Revnic a intuit asta, de unde și postura ofensivă în care și-a gîndit cartea. În loc să intre în pielea unei înregistratoare pasive, martoră scrupuloasă a persoanelor din fața ei, autoarea pășește pe scenă și își regizează interviurile. De aceea, fiecare dialog e precedat de o uvertură care îl pune pe cititor într-un preambul de atmosferă confesivă. Afli împrejurarea în care avut loc convorbirea, incidentele prin care autoarea a trecut pînă să ajungă la locul dialogului, vestimentația interlocutorului, starea lui de spirit, și apoi reacțiile neașteptate din cursul discuției. În toate, Ioana Revnic are un ochi acut sub privirea căruia detaliile locului și ale omului se deapănă abrupt.

De aici bizareria cărții: în locul unui reporter spășit și intimidat, care e bucuros că se poate folosi de notorietatea altora spre a se pune pe sine în lumină, dăm peste un regizor aflat în elan expansiv, care se folosește de actori spre a-și atinge intenția, aceea de a-i împinge pe vorbitori pînă la pragul unei mărturisiri sincere. Urmarea este că Ioana Revnic își ia în posesie interlocutorul spre a-l domina, de unde și senzația că, dacă punem la un loc uverturile de la începutul fiecărui interviu, putem obține un capitol de sine stătător în care e vorba cu precădere de fibra autoarei și mai puțin de stofa celor pe care i-a avut în față.

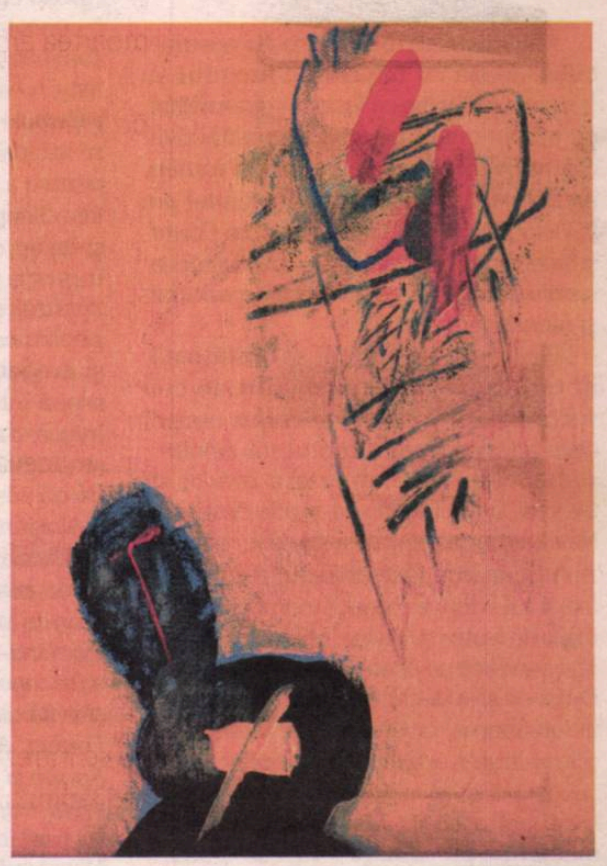
Dacă sărim peste prefața encomiastă a lui Vitalie Ciobanu, care îi face un deserviciu Ioanei Revnic printr-un zel elogios care stîrnește în cititor, drept compensație instinctivă, o reacție de antipatie la atîtea laude preliminare, atunci plusurile și minusurile volumului atîrnă de prestația fiecăruia dintre scriitori. Surprinde însă neplăcut addenda care reproduce în finalul volumului întrebările adresate lui Grigore Vieru, Eugen Negrici, Mircea Dinescu și Valeriu Anania – care nu au răspuns din felurite motive. Addenda aceasta aduce cu o schiță de șantier pe care autoarea nu s-a îndurat s-o arunce, înduioșată de munca la care s-a supus pentru a formula chestionarele. Din păcate, curiozitatea cititorului nu e pînă într-atît de darnică ca să străbată, stinghere și nelămurite, niște întrebări care, în lipsa răspunsurilor cuvenite, rămîn niște acolade retorice plutind în gol.

Spuneam că autoarea e solicitantă și insistentă și, din acest motiv, întrebările nu sunt puse de complezență, ci creează o tensiune care sileste preopinenții la un spor de concentrare. Mai mult, Ioana Revnic nu pare o ființă comodă, alături de care să te simți în apele tale în timpul unei discuții înregistrate. E pretențioasă și mereu în alertă, nesfiindu-se să-și intrige partenerii de dialog. Din tactica aceasta de dislocare a tihnei celuilalt iese o carte în care majoritatea discuțiilor pot fi urmărite cu plăcere, cu gîndul de a vedea cît adevăr omenesc răzbate din timbrul fiecăruia.

Și totuși, mai toate interviurile confirmă conturul public al persoanelor cărora le sunt închinate. Așa se face că, sub unghiul imaginii pe care memoria colectivă a reținut-o, fiecare scriitor își adevereste esența: Emil Brumaru e copilăros în duioșiile și lamentațiile lui, Emil Hurezeanu e fără cusur în arta de a aluneca fără să-și dezvăluie gîndurile, Nicolae Breban e în clasica devoțiune față de ideea de Operă, iar Augustin Buzura e sastisit pînă la surmenare de eroismul de paradă a celor care luptă împotriva comunismului după ce el a dispărut. Eugen Simion e un ctitor de proiecte durabile pe care discreția îl opreste de la mărturisiri personale, Nicolae Manolescu, un spirit critic căruia luciditatea nu-i inhibă efuziunile, Alex Ștefănescu, un spirit mucalit excelînd în asociații ingenioase, Ilie Constantin, un receptacul placid așteptînd dicteul divin al ritmurilor poetice, Ioana Pârvulescu, o scriitoare de eleganță a tonului și de precizie a nuanțelor, Ana Blandiana, o candoare vie întruchipată într-o poetă și Mirela Stănciulescu, o revoltată de gîndul că literatura e un „sport bărbătesc" la care femeile, stînd la mantinelă, nu au voie decît să aplaude cuviincios. O remarcă anume se cuvine lui Mircea Horia Simionescu, care se dezgolește cel mai mult în cursul mărturisirilor, apărînd într-o nuditate omenească cuceritoare, de aceea interviul cu el îmi pare cel mai reușit. „Nu pot să-ți vorbesc acum despre cărțile mele decît în termeni funcționărești, pentru că trăirea nu am cum să ți-o comunic. Chiar eu cînd recitesc ce am scris cîndva mă reîntorc cu greu la acea vibrație de atunci." (p. 88)

În fine, sunt două interviuri care cad sub pragul de toleranță estetică: cel mai slab sub unghiul expresiei literare e dialogul cu Petru Popescu, ale cărui răspunsuri sunt de o netezime seacă și previzibilă, romancierul lăsînd impresia că nu poate ieși din rutina trasă la rindea a unui spirit plat. După ce i-ai parcurs nuanțele la primele două întrebări, știi deja cum va răspunde la următoarele, de aceea riscul de surpriză la care ești supus citindu-l e nul. Al doilea interviu care dezamăgește e cel cu Mihai Cimpoi, președintele Uniunii Scriitorilor din Chișinău mărginindu-se la relatarea seacă a unor episoade istorice cunoscute. Toți știm de lupta românilor într-o Basarabie în care, sub bolta hegemoniei rusești, limba de stat nu numai că se numește „moldovenească", dar pe deasupra ea e respinsă de 30% din populație, din motive de orgoliu rusofon. Mihai Cimpoi putea aduce amănunte mult mai vii decît acele cîteva informații banale, știute de toată lumea, despre plaga comunistă de dincolo de Prut, dar bravul basarabean dă semne că, persoană publică fiind, limba lui a căpătat un smalț oficial de diluare scorțoasă, tonul său dăunînd aerului de spovedanie pe care o cere un interviu izbutit.

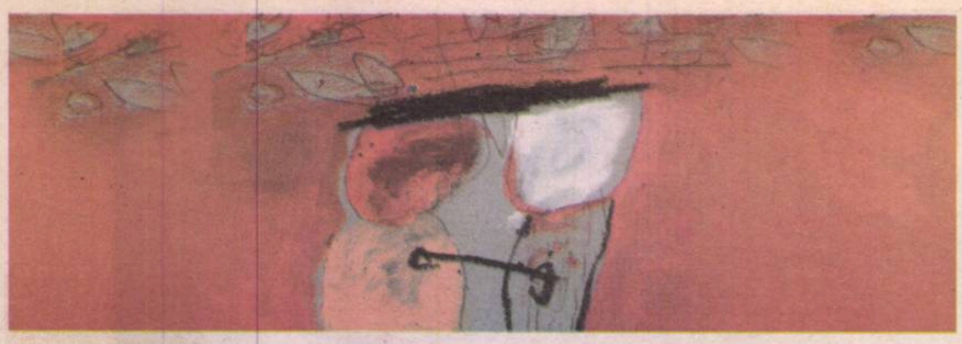
Una peste alta, nu e ușor să strîngi atîtea notorietăți literare în scoarțele unui tom de interviuri, și chiar dacă titlul volumului nu are acoperire în conținut, căci leii literari cu pricina nu sunt nici dresați și nici domesticiți în cursul dialogurilor, Ioanei Revnic i-a reușit o carte de intensitate colocvială, care marchează un debut promițător. ■



au mai apărut

● Ion Dur, *Maculatorul de spirală*, Sibiu, Editura Universității „Lucian Blaga", 2010, 196 p. O antologie de eseuri filosofice scrise cu precădere înainte de 1989 și nepublicate în revistele vremii, despre cele mai variate teme: gîndirea lui Blaga și Bergson, a lui B. Fundoianu sau a lui C. Antoniade.

● Ioan Țiplea, *Stigmatizarea conștiinței. Schiță pentru un manual de înțelegere a conștiinței*, Tîrgu Lăpuș, Editura Galaxia Gutenberg, 2011, 314 p. O incursiune în istoria filosofiei, structurată pe 10 capitole, avînd ca temă centrală semnificația conștiinței de-a lungul timpului.



eseu

■ alexandra ciocârlie

Oracolul dereglat

Piesa lui Vlad Zografi se desfăşoară în totalitate în locul socotit de cei vechi drept buricul pământului, oraşul care adăposteşte templul lui Apollo, sediul celui mai important oracol al Greciei, unde toţi vin să-şi afle destinul.

Ca şi drama *Oedip şi Sfinxul* a lui Hugo von Hofmannstahl (1905), piesa lui Vlad Zografi *Oedip la Delphi* (1997) oferă un posibil preambul al tragediei lui Sofocle *Oedip rege* care porneşte de la izbucnirea ciumei la Teba drept pedeapsă pentru uciderea lui Laios, urmată de ancheta desfăşurată cu obstinaţie de erou spre a afla identitatea asasinului.

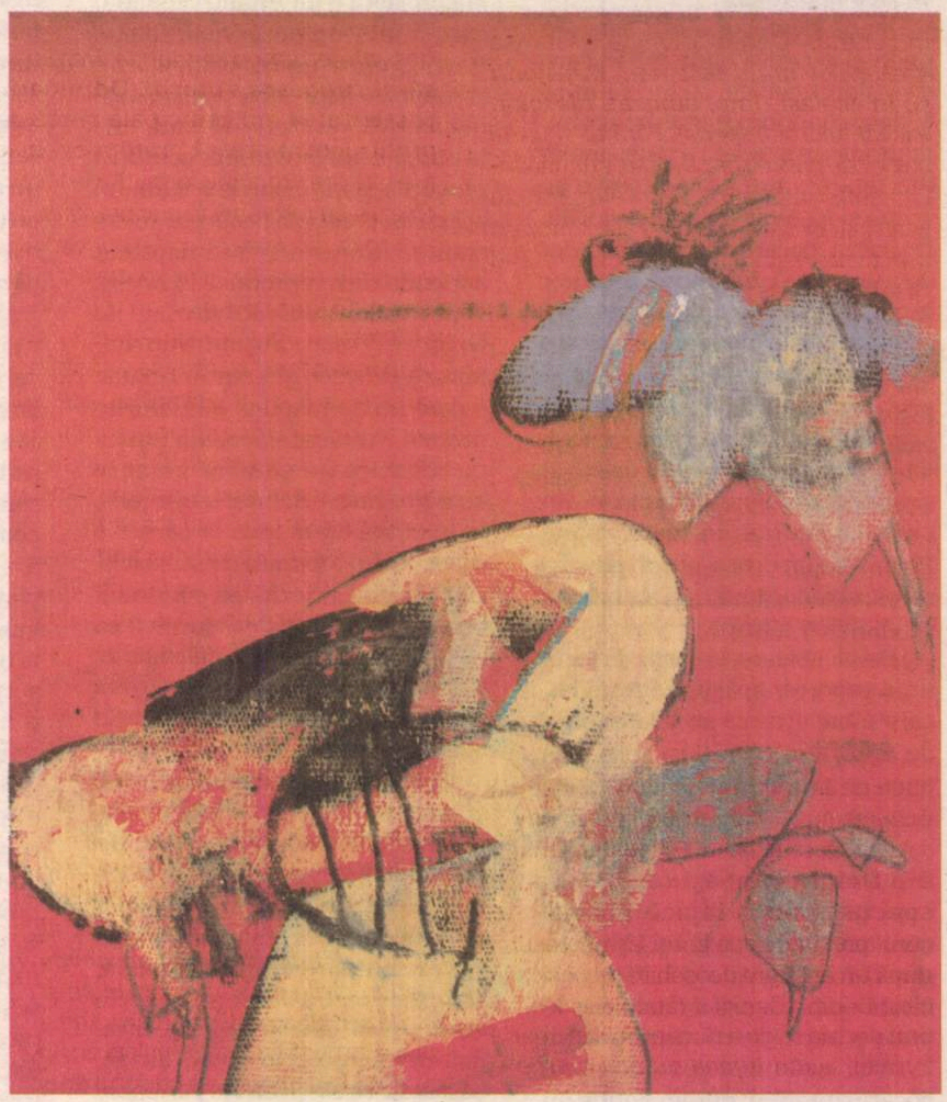
Dacă lucrarea dramaturgului austriac culminează cu moartea Sfinxului şi însoţirea lui Oedip cu Iocasta – întemeiată de această dată pe atracţia instinctivă dintre cei doi –, cea a autorului român include doar consultarea oracolului de la Delphi de către tânărul venit din Corint şi încercarea acestuia de a evita săvârşirea sacrilegiilor care i-au fost sortite, paricidul şi incestul.

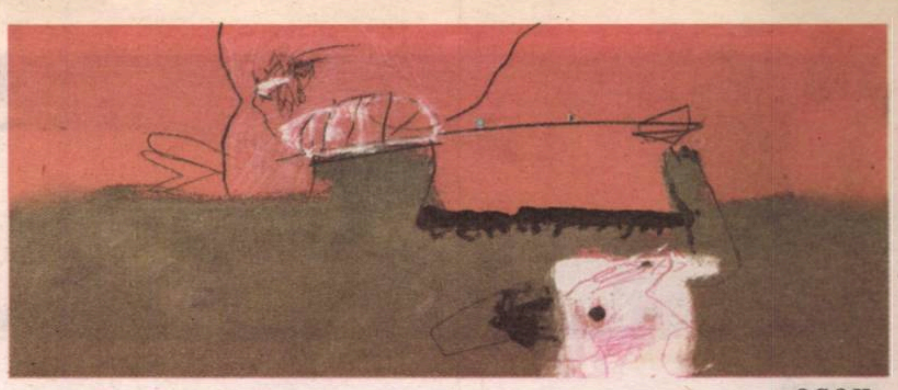
Piesa lui Vlad Zografi se desfăşoară în totalitate în locul socotit de cei vechi drept *buricul pământului*, oraşul care adăposteşte templul lui Apollo, sediul celui mai important oracol al Greciei, unde toţi vin să-şi afle destinul. Nevoia muritorilor de a şti ce le rezervă ziua de mâine face obiectul dezbaterii din actul I dintre coreuţii membri ai unei trupe de teatru şi Spyros, ghidul însărcinat să-i conducă pe clienţi la sălaşul Pythiei. După ce şi-a declarat admiraţia pentru îndemânarea, inventivitatea, inteligenţa şi înzestrarea artistică a oamenilor, corul sesizează şi principala lor slăbiciune, incapacitatea de a vedea dincolo de momentul prezent: *Şi totuşi, nu putem cunoaşte viitorul. Nu ştim nici măcar ce se va întâmpla în fracţiunea de secundă imediat următoare.* Ordinea cosmosului şi rostul întâmplărilor nu pot fi desluşite de astfel de făpturi mărginite, private de accesul la cunoaşterea globală: *numai în sămânţa viitorului am putea citi sensul.* Prea puţin impresionat de gravitatea coreuţilor, Spyros îi tratează ca pe nişte actori de duzină, după cum îi apostrofează şi Hamlet pe cei chemaţi să joace scena uciderii tatălui său: *Ar trebui totuşi să jucaţi cu mai multă convingere. [...] Vorbiţi tare, să se audă până în fundul sălii!* După ce interpelează ironic publicul interesat doar de tainele zilei de mâine (*Viitorul vă preocupă. Viitorul vă dă insomnii*), el se declară fericit de a se fi născut tocmai la Delphi şi dezvăluie motorul prosperităţii oraşului asaltat de cei dornici să-şi cunoască soarta: *Se îmbogăţeşte nu pentru că tropăiţi voi pe scenă, ci pentru că pescuiesc eu clienţii obsedaţi de viitor.* Din punctul său de vedere pragmatic, *viitorul e cea mai sigură dintre afacerile pe care mintea omului le-a imaginat vreodată*, iar clienţii săi sunt *nişte nenorociţi care mor de curiozitate să afle ce-i aşteaptă.* Numai perioadele de linişte şi pace riscă să pericliteze bogăţia sanctuarului şi a oraşului reducând nevoia oamenilor de a dobândi asigurări cu privire la ceea ce li se poate întâmpla.

Oracolul de la Delphi apare ca o instituţie degradată. Pythia se plânge că o doare capul, se declară incapabilă să reţină numele geografice pe care trebuie să le includă în profeţii şi îi cere servitorului Marcos să-i şoptească la ureche răspunsurile potrivite deoarece *Apollo vorbeşte prea încet.* Cel solicitat o consolează ca pe o *fetiţă nevinovată care habar n-are ce se întâmplă pe lumea asta*, o *naivă* cu voce de oracol, deprinsă a formula fraze misterioase. El o îndeamnă să se machieze şi să se împodobească pentru a se prezenta cum se cuvine în faţa clienţilor – doi negustori, doi generali şi Oedip, conduşi de Spyros pe drumurile înguste şi prăfuite din Delphi, oraş *construit după planul labirintului, capcană pentru necunoscători.* Fardată strident şi drogată, Pythia îşi face apariţia pe scenă într-un *joc de lumini* în stare să asigure o atmosferă *misterioasă şi şocantă*, amplificată de *efectele scenice* suplimentare. Ea dă răspunsuri emfatice şi greu de desluşit negustorilor care cer îndrumare în afaceri ca şi generalilor dornici să afle calea cea mai sigură spre victorie, în timp ce Marcos îi comentează prestaţiile instruind-o ca şi Spyros pe actori: *Încearcă să te concentrezi, stimulează-ţi imaginaţia şi evită clişeele. [...] Nu te mişca. Superb. Perfect. Asta-i expresia! Rămâi aşa. [...] Spune şi tu lucruri mai generale, ameţeşte-l cu parabole şi metafore, nu intra în tactică şi strategie.* Totul pare plasat sub semnul derizoriului, profeţia e o simplă şarlatanie, un spectacol prost regizat. În momentul în care Oedip întreabă dacă e adevărat că nu ar fi copilul lui Polybos şi al Meropei, suveranii Corintului care l-au crescut de mic, totul se schimbă: cu *vocea tunătoare a unui bărbat*, Pythia, care *continuă să-şi mişte buzele, ca şi cum ea ar vorbi*, îi anunţă soarta cumplită de a deveni ucigaşul tatălui său şi soţul mamei sale. În acest context, cuvintele iniţiale ale corului privitoare la uniunea primordială dintre Uranos şi mama lui, zeiţa Gaia, capătă o semnificaţie nouă, iar concluzia corifeului se răsfrânge asupra lui Oedip: *Prieteni, suntem cu toţii rezultatul unui incest.* Confruntat cu profeţia monstruoasă, eroul e cuprins de stupefacţie şi revoltă: *Încerc să înţeleg de ce mi s-a pregătit tocmai mie crima asta.* Incapabilă să-i ofere alte lămuriri, ea nefiind *decât gura prin care vorbeşte zeul*, Pythia înclină să creadă că *fiecăruia i se pregăteşte tocmai crima lui.* După ce se lansează în insulte la adresa divinităţilor care *au înnebunit*, Oedip crede a găsi o soluţie inedită spre a evita îndeplinirea sorţii absurde: inactivitatea. Refuzând să părăsească sanctuarul, el speră să anuleze decizia divină crudă şi arbitrară: *Ei au putere asupra noastră exact atâta vreme cât ne agităm ca disperaţii urmându-ne destinul pe care numai ticăloşii ăştia de sus îl cunosc. [...] Dar, dacă încetăm să ne agităm, dacă suprimăm orice acţiune, orice plan, orice intenţie, dacă ne oprim... Nu mai au nicio putere.* Imobilitatea reprezintă, pentru moment, antidotul fatalităţii.

Actul al II-lea se deschide tot printr-o intervenţie a corului care deplânge noua stare de lucruri instaurată în Delphi de când Pythia, îndrăgostită de Oedip, a acceptat să-i ofere găzduire. Din momentul în care *templul a fost pângărit* prin prezenţa străinului, *oracolul e mut, zeul tace*, încât *întrebările* tuturor *au rămas fără răspuns.* Drept urmare, *întreaga lume greacă e paralizată*, căci *pe toţi i-a cuprins panica*, fiindu-le teamă să înceapă vreo acţiune în lipsa îndrumării divine (*Cine poate porni la întâmplare?*). În ceea ce-i priveşte, actorii *îşi rostesc replicile fără pic de convingere, lipsiţi de vlagă*, în faţa unui public *plictisit de tragedii, îngrozit de comedii şi îngrijorat de soarta ce-l aşteaptă.* De vreme ce *nimeni nu-şi mai cunoaşte viitorul*, oamenii se mişcă *la întâmplare ca nişte beţivi.* Mânaţi de acuta lor *nevoie de certitudini*, grecii ameninţă să se coalizeze împotriva oraşului Delphi şi să aducă o altă preoteasă. Dispreţuitoare la adresa celor care *n-au curaj să încheie nicio afacere, oricât de sigură ar fi, dacă nu află dinainte* de la ea *ce profit scot*, Pythia recunoaşte că s-a schimbat de la venirea lui Oedip. Odinioară, ea se golea pe dinăuntru şi apoi se umplea iar cu o *substanţă necunoscută*, simţindu-se *supravegheată şi condusă* de o forţă exterioară, încât putea merge mai departe *cu ochii închişi.* Acum şi-a ieşit din ritm, a rămas singură, iar în jurul ei *nu mai e nimeni, nu mai e nimic.* Cât despre Oedip, cel care a tulburat rânduielile de la Delphi, el pune la îndoială veracitatea profeţiei declarând că nu a râvnit niciodată să ia locul tatălui său pe tron: *Eu nu sunt făcut să fiu rege, zeii au comis o greşeală când m-au trimis să mă nasc în familia asta blestemată.* Înzestrat cu *fire de artist*, iar nu cu aptitudini de cârmuitor, ar fi preferat să devină actor şi să schimbe *minciuna curţii pe iluzia scenei: Mi-ar fi plăcut să joc teatru, să iau în fiecare seară chipul unui personaj, să fiu, timp de o oră, acel om inexistent, construit doar din cuvinte.* Întrebându-se de ce *omul trebuie să sufere nu numai pentru ceva ce n-a făcut, dar şi pentru ceva ce nu i-a trecut niciodată prin minte să facă*, tânărul ezită între contestarea divinităţilor nedrepte (*Dacă zeii au pus la cale crima, cum să cred în ei?*), negarea existenţei lor şi subminarea propriei atitudini de frondă (*Dacă zeii nu există, eu ce aştept? Împotriva cui duc eu războiul ăsta?*). Descumpănit, confruntat cu imaginea haosului instalat în Delphi o dată cu gestul lui de răzvrătire împotriva autorităţii divine prin refuzul de a da curs propriului destin, Oedip speră că profeţia hărăzită lui n-a fost corect descifrată: *Pythia! Poate că te-ai înşelat... Poate că n-ai auzit tu bine ce-a spus Apollo. [...] Sau poate că Apollo a încurcat crimele... O fi fost pur şi simplu neatent. M-a confundat cu altcineva...*

Încredinţat că *dacă nu ne cunoaştem viitorul, murim fără să înţelegem de ce am trăit*, Oedip caută să afle lămuriri suplimentare cu privire la soarta lui şi





Evadarea din Delphi în căutarea necunoscutului îi apare acum drept singura soluţie şi corespunde întrucâtva profeţiei care recomanda fuga în faţa invaziei barbare.

cere o nouă profeţie, rostită de data aceasta *clar şi răspicat*. Îi oferă vin şi droguri Pythiei pentru a o determina să intre cât mai grabnic în transă, însă ea nu-i mai dezvăluie ce urmează să se întâmple, ci ceea ce se petrece în clipa de faţă. *Transportată, privind în gol* într-o atmosferă ireală, ea declanşează proiecţia pe un ecran a unor imagini din prezent, iar nu din viitor. În fundal se succed cu repeziciune un spectacol de circ, exerciţii militare, o armată în marş, lupte violente şi sângeroase, agitaţia străzii din marile oraşe, discursul unui politician în faţa mulţimilor adunate în piaţa publică, calamităţi naturale. Mai târziu, imaginile de ansamblu sunt înlocuite cu altele în prim plan. Atenţia privitorilor este atrasă de întâlnirea dintre generalul spartan şi cel atenian care pun la cale atacul comun împotriva oraşului Delphi şi *spectacolul manevrelor*, cu atenţie la *efectul vizual* menit să-i impresioneze pe localnicii *mari amatori de spectacole* adunaţi *ca la teatru*. Ulterior, ecranul este ocupat de conclavul dintre spionii care fac schimb de informaţii cu privire la planurile de pace şi război şi cântăresc consecinţele fiecărui gest capabil să declanşeze o *reacţie în lanţ*: *Un singur cuvânt rostit la întâmplare e de ajuns ca să arunce în aer toate armistiţiile. Nu vedeţi cât de precară e pacea? Nu vedeţi că trăim în fiecare zi pe muchie de cuţit? Echilibrul lumii e criza care generează permanent criză*. Spectatorii nu reacţionează în acelaşi mod la ceea ce văd. Marcos e *îngrozit*, chiar *încremenit* de reverberaţiile prezentului pe care îl califică drept *scârbos*. În faţa aceluiaşi spectacol, Pythia se arată *absentă, complet detaşată, nemulţumită, ironică şi tristă, plictisită, oarecum jenată, nervoasă, nu prea convinsă*. În schimb, Oedip priveşte avalanşa imaginilor *uluit, fascinat, îngrijorat şi, în acelaşi timp, amuzat, alarmat, excitat, morbid, speriat. Fără să-şi poată desprinde privirea de pe ecran*, urmărindu-l *cu sufletul la gură*, el cere un fotoliu pentru a contempla comod acest prezent *spectaculos* şi *zbuciumat*. Constatând că *toate acestea se întâmplă chiar acum*, el remarcă *vesel* diferenţa dintre catastrofele exterioare şi spaţiul securizant al spectatorilor: *Acolo e rău, dar aici e foarte bine. [...] La Delphi nu se întâmplă nimic grav*. După ce a urmărit variatele frământări ale actualităţii, Oedip constată că *diversitatea chipurilor sub care apare răul e cel mai reconfortant spectacol*. Degringolada imaginilor de pe ecran – prefigurare a fenomenului mediatic modern – îi sugerează o soluţie pentru salvarea oraşului multă vreme prosper pe seama nevoii oamenilor de a-şi cunoaşte viitorul: informaţiile despre evenimentele care se petrec chiar în clipa de faţă pot servi la exploatarea prezentului.

O dată cu această revelaţie, situaţia din Delphi cunoaşte o răsturnare spectaculoasă. În actul al III-lea, corul prezintă noua înfăţişare a oraşului după un an. Spre deosebire de perioada când Oedip a dereglat rânduielile locului prin decizia sa de a rămâne în sanctuarul Pythiei, acum *lumea nu mai merge la*

întâmplare, căci *totul pare condus de o mână sigură, totul pare să se îndrepte spre un scop precis*, anume *forţa şi bunăstarea oraşului Delphi*. Ameninţarea spartanilor şi atenienilor a dispărut, duşmanii nimicindu-se între ei, Delphi a ajuns să dirijeze întregul comerţ de când *se fac numai plasamente sigure, numai afaceri sigure care sporesc continuu prosperitatea oraşului*. Supremaţia nu mai e asigurată de forţa militară sau de bogăţie, ci de capacitatea de control bazată pe deţinerea de informaţii: *stăpânul lumii este acela care ştie în fiecare clipă tot ce fac ceilalţi*. Puterea actuală a oraşului *o depăşeşte pe cea din trecut, deşi nimeni nu mai vine la Delphi ca să-şi cunoască viitorul*. Odinioară, posteritatea era principala sursă de profit pentru oraşul profeţiilor, însă aceasta era ambiguă, greu de descifrat: *Grecii s-au resemnat în privinţa viitorului. Acum îşi zic: la ce bun să-l cunoşti? Nu eşti sigur că zeii ţi-l vor spune limpede. Nu eşti sigur nici măcar că îl cunosc ei înşişi cu adevărat. În atâtea cazuri s-au înşelat sau au vrut să-i păcălească pe oameni. Sau pur şi simplu au bolborosit ceva acolo, la întâmplare, numai ca să închidă gura curioşilor*. În momentul de faţă, se impune un nou etalon temporal, căci *prezentul e o afacere mult mai sigură decât viitorul* de când oamenii preferă *lucruri palpabile, nu himere: Dacă în trecut gloria, puterea şi bogăţia oraşului se întemeiau pe nisipurile mişcătoare ale viitorului, azi ele sunt ancorate în pământul ferm al prezentului*. Delphi a revenit la vechea sa bunăstare, clădită acum pe alte temelii. În chip semnificativ, s-au reluat spectacolele de teatru de altădată: *în fiecare seară se joacă tragedii*, adevărate *farse ale destinului*. Gustul publicului se lasă explicat prin faptul că *oamenii, ajunşi la apogeul fericirii lor, au nevoie de nenorocirile personajelor de pe scenă ca de aer*, iar această definiţie a *katharsis*-ului e înrudită cu cea formulată de Spyros în actul I, în discuţia sa cu corul de actori (*Oamenii nu vor altceva decât să sufere împreună cu voi, să vă compătimească timp de două-trei ore şi pe urmă să plece liniştiţi acasă*). În culmea prosperităţii, coreuţii se află *în căutare de subiecte tragice* pentru că *lumea riscă să se plictisească într-o bună zi*. Oedip însuşi îşi exprimă din nou vechea aspiraţie de a intra în tagma actorilor – *oameni care se dau drept alţi oameni în faţa oamenilor... şi totuşi oameni adevăraţi* –, dorinţă eşuată din pricina conştiinţei de a avea *altă misiune* la curtea regală. Tânărul din Corint este cel care a readus strălucirea oraşului prin deciziile sale mereu inspirate. Oedip cunoaşte toate secretele celor din jur, iar intuiţiile lui comerciale sunt mereu exacte, căci *nu greşeşte niciodată, are fler în afaceri*, după cum confirmă Spyros care încheie tranzacţiile cele mai reuşite după indicaţiile lui.

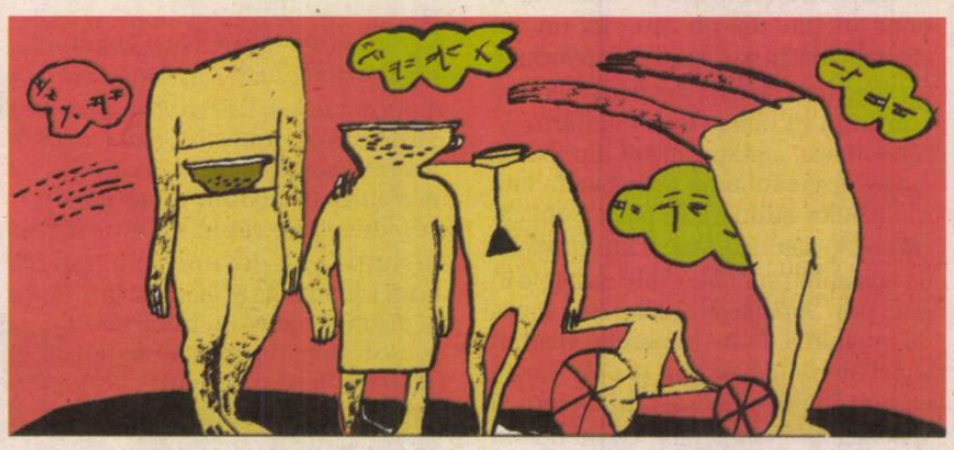
Cu toate că acum se bucură de autoritate deplină, eroul nu arată a fi fericit: e *răvăşit*, are *o figură descompusă, cearcăne, privirea rătăcită* şi pare mereu *absent, cu gândul aiurea*. Omniscienţa nu îi aduce vreo satisfacţie şi declară, dimpotrivă, cu o prefigurare, parcă, a viitoarei sale automutilări: *Asta e nenorocirea: văd prea bine. Aş vrea să nu mai văd deloc*. Simpatia mulţimilor nu e nici ea tocmai de dorit: slujitorul Marcos se deghizează când iese în oraş, de frica efuziunilor populare faţă de Oedip, după cum se travestise până nu de mult pentru a evita să fie linşat de oamenii furioşi pe cel care a pricinuit sistarea profeţiilor Pythiei. Sursa puterii provine din informaţiile acumulate pe ecranul unde se aglomerează noi şi noi imagini ale prezentului. De la un timp, curgerea lor necontenită a ajuns să stârnească mai mult lehamitea decât interesul spectatorilor. Îmbătrânită, pierzându-şi farmecele, Pythia e *dezgustată* de ceea ce socoteşte drept *mereu aceleaşi porcării*. Marcos se uită cu spaimă la aceste *imagini fără sens care sunt înghiţite de alte imagini fără sens*. De când priveşte fix ecranul, Oedip a descoperit doar că *sunt cu toţii nişte criminali*. Ignorată de cei din jur, Pythia caută să atragă atenţia cu o nouă prevestire însoţită de *gesturi oraculare groteşti*. De data aceasta, cuvintele ei reiau aproape întocmai o profeţie antică rostită la Delphi, îndemnul adresat atenienilor de a-şi părăsi oraşul în faţa invaziei persane, sfat reprodus de Herodot în *Istorii*, VII, 140: *Nefericiţilor, ce staţi? Fugiţi spre capătul lumii/ Casa lăsând în urmă şi zidul cetăţii voastre/ [...] Zeii aşteaptă-n picioare nerăbdători/ Temple să cadă şi sânge să curgă negru ca smoala./ Gata! Plecaţi! Primiţi-vă bărbăteşte destinul!* În primul moment, Oedip nu are nicio reacţie, căci e obosit, bolnav, incapabil să doarmă. Sătul să fie deţinătorul tuturor tainelor, el râvneşte numai să scape de toate figurile familiare (*Nu-i mai suport! Îi cunosc pe toţi! I-am văzut pe toţi de o mie de ori. [...] Cunosc intimităţile tuturor, cunosc secretele [...] Mi-e scârbă de tot pământul*). Ar vrea doar să poată descoperi un chip nou, *un om complet necunoscut*, cineva despre care să nu ştie absolut nimic. Copleşit de iureşul imaginilor, Oedip riscă să-şi piardă propria identitate şi să fie redus la neant în acest loc nefast: *Nu mai ţin minte ce am făcut. Ştiu doar ce fac ceilalţi. [...] Mă simt golit, nu mai ştiu nici cine dracu sunt. [...] Nu mai rezist aici. Mă sufoc*. Evadarea din Delphi în căutarea necunoscutului îi apare acum drept singura soluţie şi corespunde întrucâtva profeţiei care recomanda fuga în faţa invaziei barbare. Abandonarea templului echivalează însă cu reîntoarcerea pe făgaşul destinului boicotat o vreme prin refuzul mişcării. În ultima sa apariţie, corul nu mai este o *trupă de actori care improvizează*, ci *un veritabil cor antic* proclamând grav zădărnicia oricărui efort omenesc: *Drumul cel mai lung îl străbaţi rămânând nemişcat. [...] Asta e încercarea cea mai grea prin care avem cu toţii de trecut: să privim înainte fără să ne fie scârbă. [...] Altfel rămânem până la moarte prizonieri între un prezent gol şi un viitor imposibil*. Corul surprinde şi ultima imagine a eroului alergând spre răspântia a trei drumuri unde apare un car în care se află un vizitiu şi un bătrân. E scena asasinării lui Laios, aşa cum o descria Iocasta în *Oedip rege*. În chip semnificativ, menţionarea răscrucii unde a fost omorât regele Tebei constituie şi în tragedia lui Sofocle primul indiciu neliniştitor pentru protagonistul care îşi aminteşte că a ucis şi el cândva într-un astfel de loc. Recitită, afirmaţia inaugurală a corului din actul I capătă o nouă semnificaţie: *Ne aflăm mereu la o răscruce de drumuri, toate direcţiile par că ne sunt deschise, dar una singură e cea către care ne vom îndrepta*. Desfăşurată după un scenariu propriu şi incluzând o problemă contemporană – asaltul haotic şi derutant al informaţiilor vizuale privitoare la evenimentele actuale –, piesa lui Vlad Zografi reintră în cele din urmă în vadul tragediei antice.

(Această lucrare a fost realizată în cadrul proiectului „Valorificarea identităţilor culturale în procesele globale", cofinanţat de Uniunea Europeană şi Guvernul României din Fondul Social European prin Programul Operaţional Sectorial *Dezvoltarea Resurselor Umane 2007-2013*, contractul de finanţare nr. POSDRU/89/1.5/S/59758)

Îngrozit că, intrând în viitoarea mănăstire Sfântul Anton, va fi vecin cu acele ființe ireale, Theophilius din Bremen a plecat să se îngrijească de sufletul altor păcătoși.

Gheorghe Schwartz

Noul Babilon al Bufonului Vraci



Anul petrecut de trupă în valea de lângă Hamburg este descris de către martorii oculari (și, mai târziu, de cei ce doar au auzit de faima acelui loc) drept un timp și un spațiu legendar.

Minunile săvârşite de Kundar, de Al Optzeci şi unulea, de Ţipor şi de circarii capabili să înfrângă toate legile naturii, leacurile lui Hashem, furtişagurile lui Roby – în urma cărora primeai înapoi tot ce ţi-a fost şterpelit –, dar şi reprezentaţiile pline de melancolie ale actorilor, cât şi cuştile cu animale exotice şi cu monştrii umani, bolnavii senini şi contele italian – arătând sfârşitul implacabil al splendorii trecătoare –, călugării prevenitori şi femeile oferindu-se pentru nimica toată, întreg acel univers limitat era atât de deosebit de lumea cea mare, încât părea a fi şi el secvenţa unui vis[1].

Scribul nu poate fi obiectiv în descrierea acestei secvenţe: Pieter Brueghel cel Bătrân, revenind din călătoria din Italia şi fiind el însuşi bolnăvicios, ar fi trecut şi prin aşezarea de lângă Hamburg pe la vracii minune de acolo[2]. Scribul îşi imaginează că numeroase lucrări ale maestrului i-au fost inspirate atunci, la fel cum nenumăratele fericite personaje umile de acolo ar fi venit. Chiar şi „Construcţia Turnului Babel" ar fi putut fi inspirată din „Noul Babel". Admirând opera lui Brueghel, scribul nu izbuteşte să se abţină de a nu-i căuta printre personajele de pe pânză (şi, mai ales, de pe reproduceri) pe fiul Bătrânului, pe Kundar, pe Hashem, pe Roby sau pe conte. Şi, desigur, pe Golo. Doar pe Ţipor, scribul îl lasă imaginaţiei lui Chagall.

Plecând de lângă Hamburg, ceata aceea pestriţă s-a trezit din minunatul vis? S-a regăsit? S-a regăsit iarăşi pe pământ? Unde s-a regăsit?

În contrast cu „minunatul vis", peste vremi, la mănăstirea Sfântului Anton s-au păstrat mărturii scrise despre anul 1543, anul când a părăsit trupa „Noul Babel". (Şi monahii care au dorit să ridice lăcaşul acolo au plecat şi şi-au realizat ctitoria la vreo patru zile de mers pe jos înspre sud. Scopul de a fonda o mănăstire dominicană în inima unui tărâm puternic lovit de reformă nu le-a reuşit, dar Sfântul Anton taumaturgul şi-a primit, în urma acelei experienţe, ctitoria, chiar dacă altundeva. Dovadă numeroasele mărturii despre perioada din valea în formă de fund de găleată de lângă Hamburg.) Încă în A.D. 1543, un alt călugăr, Theophilius din Bremen[3], descrie spaţiul abandonat, asemănându-l cu Sodoma şi Gomora: peste tot era împrăştiată cea mai cumplită mizerie, urme de obiecte, de cadavre de animale, chiar şi de schelete umane care n-au apucat să fie înhumate creştineşte. O putoare de nedescris se răspândea până departe şi, ceea ce era mai dezgustător, printre acele resturi infecte încă îşi mai târau traiul câteva fiinţe jalnice, aproape dezbrăcate, indiferente la aspectul mădularelor lor informe, câteva arătări, care mai erau în stare s-o facă, acuplându-se fără ruşine în văzul lumii; hrănindu-se din cine ştie ce, spurcând totul cu prezenţa lor, zăcând la soarele de toamnă printre rămăşiţele corturilor. Şi ceea ce l-a izbit mai mult pe călugăr decât însăşi mizeria umană, părându-i-se ajunsă la cel mai îngrozitor nivel, era privirea senină, chiar fericită, care venea din ochii acelor vietăţi ajunse parcă la tărâmul din faţa Purgatoriului.

Theophilius din Bremen a văzut multe la viaţa lui, oraşul din care se trăgea a trăit vremuri crude: nenumăratele răscoale, precum şi abia încheiatele lupte cu piratul Balthasar von Esens, care au urmat revoltei Celor 104. Fiecare eveniment a produs sânge şi suferinţe. Şi abia de se închidea crusta unei răni că, iată, era deja provocată o alta. În afară de asta, călugărul a străbătut numeroase târguri, oraşe şi sate, fiind întotdeauna gata să dea o mână de ajutor celor năpăstuiţi. Însă ceea ce i-a fost dat să vadă lângă Hamburg, cetatea din care pretindea că au venit şi strămoşii săi, pe vremea arhiepiscopului Ansgar, cu şapte veacuri înainte, când oraşul de la gurile Alsterului a fost jefuit de vikingi, i-a întrecut puterea de a suporta[4]. El a venit la auzul ridicării mănăstirii Sfântul Anton, găsind de datoria sa să sprijine catolicismul atât de atacat de reforma lui Luther, mai ales că la Brema noua învăţătură a biruit. Însă, după cum singur a recunoscut, n-a fost în stare să rămână printre fraţii care lucrau pe schelele şantierului şi asta nu pentru că i-ar fi fost frică de munca brută. Atunci, de ce? După o veche legendă… din Bremen, pe la trecerea primului mileniu creştin, contesa Emma von Lesum a hotărât să le dăruiască cetăţenilor câte un ogor atât de întins, cât pământ poate un bărbat să înconjoare într-o oră. Însă cumnatul şi moştenitorul contesei, ducele Benno (din care pretindea că se trăgea şi călugărul), a mărit timpul la o zi, cu condiţia ca măsurătoarea s-o îndeplinească un invalid care şi-a pierdut în luptele pentru apărarea pământului strămoşesc ambele picioare. Spre mirarea generală, schilodul a reuşit să parcurgă distanţe mai mari decât şi-a imaginat buna contesă Emma. Acelaşi procedeu a fost prevăzut de către oficialităţile din Hamburg şi pentru mulţimea de nenorociţi care n-au vrut sau n-au putut să plece cu trupa. (În felul acela se spera să se dea un sens acelei adunături fără nici un rost.) Numai că nu s-a ajuns la noua măsurătoare: invalizi erau destui printre oamenii rămaşi în urma plecării Celui de Al Optzeci şi unulea, însă nici unul nu s-a arătat dispus să treacă la măsurarea lotului făgăduit. Mai bine dormeau mai tot timpul… Nu numai că nici unul dintre mizerabili n-a vrut să facă acel drum de o zi, dar nici nu s-a găsit vreunul care să pară că este în stare să priceapă ce i se cerea. Fiinţele acelea dovedeau că au pierdut orice capacitate de a mai relaţiona în afara grupului lor.

Îngrozit că, intrând în viitoarea mănăstire Sfântul Anton, va fi vecin cu acele fiinţe ireale, Theophilius din Bremen a plecat să se îngrijească de sufletul altor păcătoşi. Era un păcat grav acesta pentru un călugăr menit să se apropie de oamenii cei mai năpăstuiţi şi, conştient de aceasta, Theophilius a săvârşit lungi penitenţe pentru a-şi răscumpăra greşeala. El n-a avut de unde să ştie că iarna care a urmat avea să-i ucidă pe nenorociţii fericiţi rămaşi aproape nemişcaţi lângă şantierul mănăstirii părăsit şi el.

Mărturia lui Theophilius a fost confirmată şi completată de un alt călugăr, dominicanul Valerius, care ne descrie modul cum s-au prăpădit cei vreo trei sute de oameni: voioşi, cântând imnuri şi parcă înghiţiţi nu de zăpada abundentă a acelei ierni, ci de însuşi plapuma din pene de înger căzută din cer.

Pe urmă, întrucât au mai urmat alte şi alte războaie religioase, nici mănăstirea plănuită n-a mai fost terminată niciodată în acel loc.

Dar trupa? Unde a plecat trupa? Ce s-a întâmplat cu trupa, cu Al Optzeci şi unulea şi cu oamenii săi? *Ca şi viaţa oricărui om, şi viaţa scribului trece când prin drumuri rătăcite, când pe cărări senine. După ce a pribegit atât de cumplit până să-l întâlnească pe Al Optzecilea, iată că la următoarea biografie din şirul Celor O Sută scribul păşeşte pe căi prevăzute cu nenumărate semne de orientare. Având la dispoziţie suficiente surse din epocă, scribul se bucură, din nou, de mult noroc.* Chiar dacă dintre pomenitele douăzeci de mii de suflete care ar fi populat până în anul 1543 „Noul Babilion" de lângă Hamburg, multe s-au întors în locurile lor de baştină şi destui bolnavi sosiţi în nădejdea vindecării s-au prăpădit, iar alţi vreo trei-patru sute oameni au rămas pe loc pentru a muri îngropaţi sub fulgii căzuţi din aripile îngerilor, tot au mai fost destui care, contaminaţi de modul de viaţă impus de Bufonul Vraci, l-au urmat pe acesta în peregrinările sale. Ceata rezultată a rămas în istorie: era vorba despre „o mulţime nesfârşită de oameni. Şi erau printre ei bărbaţi, femei şi copii, bătrâni şi tineri, lume de origine nobilă şi lume din plebea cea mai de jos. Şi toţi aceia [mergeau] dintr-un loc într-altul, şi unde îşi aşezau tabăra, îi făceau pe toţi localnicii să îi viziteze. Şi nimeni nu era supărat pe ei, cu toată mizeria pe care o împrăştiau în fiecare loc. Şi nu erau supăraţi deoarece, aşa prăpădiţi cum erau, aveau totuşi [suficienţi bani] ca să cumpere mâncarea şi alte produse necesare traiului"[5].

În fapt, nimeni nu era supărat, pe de o parte, fiindcă mulţimea aceea oferea un debuşeu pentru meşteşugari şi pentru agricultori, străinii fiind nişte „lăcuste plătitoare", „pustiind totul în cale, dar achitând pe loc cele cumpărate". Pe de altă parte, nu era nimeni supărat întrucât, lăsând la o parte mizeria, dezordinea şi duhoarea pe care o răspândeau pretutindeni, străinii aveau totuşi suficiente atu-uri şi în afară de banii pe care îi cheltuiau: ei veneau cu vracii cei mai renumiţi – a căror faimă îi preceda, făcându-i să fie aşteptaţi cu nerăbdare –, aduceau în târgurile izolate minuni cum n-a mai văzut lumea, erau paşnici şi răspândeau pacea şi în cei cu care veneau în contact. Şi mai erau şi însoţiţi de călugări şi de predicatori de toate culorile, astfel încât oricine îşi putea găsi duhovnicul printre ei. (Mai târziu, Erich Vroebel avea să scrie, pe bună dreptate, că trupa aceea a realizat ceea ce n-au reuşit papii, patriarhii şi toţi conducătorii celorlalte culte la un loc: cinstirea lui Dumnezeu alături şi în pace pentru credincioşii tuturor confesiunilor. Noua *La convivenica*, dispărută atât de repede şi căutată zadarnic încă şi pe vremea scribului.)

De unde avea bani ceata aceea zdrenţăroasă? Scribul a recitit uimit afirmaţia laudativă din Manuscrisul Dl 2018, după care acei oameni erau comparaţi cu nişte „lăcuste", dar cu nişte „lăcuste plătitoare" (ei „pustiind totul în cale, dar achitând pe loc cele cumpărate"). Şi ce cumpărau acei indivizi cărora parcă nu le mai trebuia nimic, fiind fericiţi în mizeria senină în care se complăceau? Aşa cum scribii veacului al XVI-lea au exagerat, probabil, în legătură cu mulţimea strânsă în tabăra din valea în formă de fund de găleată de lângă Hamburg – şi-a spus scribul –, aşa, probabil că, furaţi de entuziasm, au exagerat şi în privinţa disponibilităţilor financiare ale acelei adunături. Numai că şi alţi autori, în afara manuscrisului de la mănăstirea

Armata pestriță ajungea pur și simplu să înghită, pe timpul prezenței ei, tot spațiul, cu oameni, plante, ape, munți și cutume.

Ferme zu Chiuso şi independent de acesta, au relatat în mod asemănător faptele.

Trupa dădea spectacole, îşi prezenta curiozităţile (fiinţe cu mari malformaţii, precum şi animale exotice), oferea tratamente bolnavilor şi le vindea leacuri orientale, iar călugării primeau donaţii şi împărţeau indulgenţe. Toate astea aduceau bani. Aşa că e de considerat că sumele încasate se întorceau la localnici prin achiziţionarea de către străini a „celor necesare mâncării şi traiului de zi cu zi". Iar, astfel, balanţa cheltuieli – încasări rămânea în echilibru. Buuun! Să zicem că, în felul acesta, enigma resurselor băneşti ale străinilor se putea explica. Mai rămânea cealaltă întrebare: „Ce cumpărau acei indivizi cărora parcă nu le mai trebuia nimic, simţindu-se fericiţi în mizeria senină în care se complăceau?" Păi, oricât de modest trăiau, ei tot erau obligaţi să se hrănească. Şi să se îmbrace. De ce nu cerşeau mâncarea, asemenea unora dintre călugării care îi însoţeau? Fiindcă îşi vindeau munca. Or, cine vinde şi cumpără. Ce să facă altceva cu banii? Cel puţin aşa a raţionat scribul, ajuns la acest moment de reasamblare a vieţii Celui de Al Optzeci şi unulea.

Plus că a mai rămas deschisă şi o altă întrebare: din ce îşi plăteau întreţinerea foştii bolnavi şi rudele lor, numeroşii gură-cască, precum şi celelalte persoane rămase alături de trupă şi care, de fapt, nu produceau nimic ce să poată fi vândut? Erau ajutaţi de cei din jur? Nimeni nu ne-a lăsat o descriere a unei asemenea societăţi egalitariste.

Să revenim, însă, şi la cei ce prestau activităţi, la descrierea muncii trupei, la ce au arătat acei oameni atât de deosebit de i-a făcut suficient de celebri încât istoria însăşi i-a păstrat între filele ei. Iniţial, şi scribul, relatând strict faptele, a luat în considerare doar concluziile lesne de tras: păi, Bufonul Vraci şi oamenii săi s-au remarcat prin aceea că era imposibil de ignorat un convoi de câteva mii de fiinţe aciuindu-se în preajma ta cu medicii, leacurile, actorii, scamatorii, mâncătorii de foc şi saltimbancii, animalele exotice, curiozităţile unor trupuri umane, gălăgia, mizeria şi duhoarea cu care-şi anunţau prezenţa. Ajungea chiar şi numai numărul mare de personaje venind cu atâta zgomot de niciunde, de obicei străinii fiind chiar mult mai numeroşi decât toţi locuitorii la un loc ai aşezărilor în care se iveau. Armata pestriţă ajungea pur şi simplu să înghită, pe timpul prezenţei ei, tot spaţiul, cu oameni, plante, ape, munţi şi cutume. Iar, după ce talazul acela se prăvălea mai departe, băştinaşilor le trebuia o vreme pentru a-şi face ordine nu numai în cămine, ci şi în obiceiuri.

În al doilea rând, unii autori au avut tot interesul să acopere cu uitare episodul trupei celui de Al Optzeci şi unulea şi, drept urmare, pe lângă cei ce descriau cu o uimire binevoitoare apariţiile „păsărilor cerului", ale „lăcustelor plătitoare", au fost destui alţii care să încerce să evoce cât mai pregnant că trupa era formată nu numai din oameni foarte diferiţi din punctul de vedere al obârşiei, al stării de sănătate şi al crezului[6], dar, în acelaşi timp, din oameni ce s-au lăsat contaminaţi de viaţa absolut liberă în care trăia acel grup devenit o adevărată comunitate de sine stătătoare. Libertate ce se manifesta la fel de remarcabil şi sub aspect religios: acei bărbaţi şi femei, după ce au adus cu ei obiceiurile şi tradiţiile de acasă, au ajuns să creadă cu toţii în unul şi acelaşi Dumnezeu, într-un spirit ecumenic necunoscut până atunci niciunde în Europa. Până şi călugării, păstrându-şi rasele distincte, au intrat în atmosfera generală şi, deşi la început au venit cu misiuni punctuale de a (re)aduce oile rătăcite în turmă, pe nesimţite au devenit şi ei parte a acelei comunităţi. Şi toate astea în vreme ce drumurile li s-au intersectat, nu o dată, cu câmpurile de bătaie ale războaielor religioase ce au zguduit continentul tocmai atunci mai abitir ca oricând.

Trupa parcă – parcă? – a cutreierat ţinuturile fără vreun plan dinainte stabilit şi fără vreun orar anume. Al Optzeci şi unulea era cel care o mâna dintr-un târg într-altul şi tot el era şi cel care hotăra când să fie părăsit locul unde s-au oprit. Nimeni n-ar fi ştiut să spună că va putea fi căutat şi a doua zi acolo, fiindcă hotărârile Bufonului Vraci nu se puteau anticipa. După ce se trezea dimineaţa, Al Optzeci şi unulea privea în jur şi, uneori, din cine ştie ce motiv, îşi aduna lucrurile pentru plecare. Nu spunea nimănui nimic, însă vestea se răspândea repede şi toţi ceilalţi se pregăteau şi ei de ducă. Alteori, lucrurile acestea se petreceau la miezul zilei sau seara. Nimeni nu era somat să-l urmeze pe Bufonul Vraci, însă a te lua după el a devenit la fel de firesc precum a respira. Ba, mai mult, cei ce l-au urmat de la început, de când a preluat rolul (neoficial) de conducător al trupei, după moartea „ministrului spiritului", aceia au deprins şi obiceiul de a ocupa o anumită poziţie în componenţa şirului. Şi cei ce se adunau pe parcurs, se ordonau întotdeauna în acelaşi loc. Nici poziţiile respective nu le-a dictat nimeni, însă, odată luate, erau păstrate şi în continuare.

Când apărea o dispută între două persoane sau între două grupuri, incidentul a fost, la început, rezolvat prin intervenţia Bufonului Medic sau a celorlalţi măscărici, iar, mai târziu de către contele italian. Aceasta constituia cheia seninătăţii membrilor trupei, au scris o parte dintre scribi: râsul care le vindecă pe toate. Iar ceilalţi scribi pretindeau că efectul era că turma rătăcită s-a transformat într-o „cireadă de proşti", fiinţe cărora, prin veşnicele scălâmbăieli, le-au fost tăbăcite minţile. Este greu de spus dacă într-adevăr „li s-au tăbăcit minţile" acelor oameni, însă un lucru s-a petrecut cu siguranţă: ei a fost despărţiţi de grijile zilnice ale contemporanilor lor, în sensul că nu-şi mai puneau problema a ce va fi şi nici a ceea ce a fost[7]. Bărbaţii şi femeile acelea nu se îngrijorau dacă vor avea sau nu ce mânca mâine, nu regretau ceea ce au lăsat acasă, nu se speriau că vor muri şi că vor lăsa nimănui copiii pe care i-au luat cu ei. Bărbaţii şi femeile acelea nu erau apăsaţi de incertitudini, ei trăiau asemenea păsărilor cerului, s-au minunat o parte dintre scribi. Şi „păsările cerului" a fost numită trupa[8]. Bărbaţii şi femeile acelea au fost transformaţi în „câini învăţaţi"[9], îi tânguia cealaltă parte a scribilor. „Câini învăţaţi" au denumit aceia „cireada de proşti".

Chiar dacă, doar cu puţine rânduri mai sus, scribul s-a arătat încântat că, în cadrul acestei biografii, îi este îngăduit un drum atât de bine trasat, totuşi nu este întotdeauna uşor să recunoşti nici ceea ce ţi se înfăţişează. În cercetările sale, scribul a dat de un grup de oameni denumit „păsările cerului" şi de un altul amintit drept „câinii învăţaţi". Precum şi de „cireada de proşti" ori de „lăcustele plătitoare"... Însă a trebuit să întâlnească o mulţime de semne ajutătoare până să-şi dea seama că toţi aceia sunt unii şi aceiaşi şi că tocmai ei sunt oamenii căutaţi. Şi a avut nevoie de şi mai multe indicii de sprijin ca să recunoască identitatea celor „patru" comunităţi. În apărarea sa, a scribului, nu se poate spune decât că istoria nu este altceva decât percepţia personală a urmelor lăsate de scribi, iar când acele urme se acoperă unele pe altele, trecutul este cu atât mai greu de descifrat. (Chiar şi prezentul naşte confuzii, în asemenea cazuri.)

Despre reprezentaţiile propriu-zise date de *păsările cerului* ne-au rămas surprinzător de puţine mărturii. Scribul nu s-a aşteptat să dea peste „cronici de spectacol", însă măcar descrierea amănunţită a unei zile petrecute printre monahi, vraci şi artişti tot a nădăjduit să găsească. În loc de aceasta, tot ce a aflat au fost performanţele deosebite, „minunile" oferite publicului. De pildă, nu s-a scris mai nimic despre arta asiaticilor, scribii rămânând la culoarea pieii acelora. Sau nu ne povesteau scribii despre ce făceau oamenii cu pielea neagră, ci doar se mirau că aceia nu erau daţi cu vopsea, ci erau „autentici" în tegumentele lor. La fel cum nu ne-a fost relatat conţinutul predicilor preoţilor, ci doar uimirea că protestanţii şi catolicii treceau paşnic unii pe lângă ceilalţi şi, uneori, chiar mâncau din aceleaşi blide.

Performanţele da, ele sunt amplu relatate şi în mod sigur amplu exagerate. Este vorba atât despre reuşitele uimitoare ale vracilor, cât şi despre nemaipomenitele realizări ale artiştilor. Desigur, pe primul plan stau formidabilele vindecări ale Celui de Al Optzeci şi unulea: câteva par preluate din pildele biblice, altele din povestirile orientale, puţine dintre ele sunt total inedite (măcar pentru scrib). Iată trei exemple: în primul, i-a fost adusă o fată de opt ani care, după cum spuneau părinţii ei, a umblat „ca noi toţi" până la şase ani, după care, brusc, picioarele i s-au „făcut ca lemnul", de nu şi le mai putea mişca defel. Bufonul Medic mai înainte i-a arătat câteva scamatorii, în urma cărora, pentru prima oară după atâta vreme, fetiţa a început să râdă, pe urmă i-a făcut cu mâna nişte semne prin faţa ochilor şi copila a adormit. Au vorbit ei o vreme, Al Optzeci şi unulea treaz, fetiţa dormind, iar după ce s-a trezit, bolnava n-a mai fost bolnavă, ci s-a sculat „ca noi toţi" şi a ieşit din cort pe picioarele ei. Vraciul nici măcar n-a mai fost de faţă.

Un al doilea caz, la fel de uimitor, s-a petrecut tot cu prilejul vindecării unei femei paralizate: miraculosul taumaturg a lovit-o peste spate cu o baghetă „precum cele ale scamatorilor" şi după mai multe asemenea bătăi, bolnava a început să ţipe de durere. Ceea ce a părut să-i facă mare plăcere vraciului. Acesta a repetat procedura vreme de mai multe zile şi, între timp, se strâmba în fel şi chip, încât rudele care i-o aduceau pe paralitică, deşi profund implicate de strigătele tot mai mari ale suferindei, nu se puteau reţine să şi râdă de acele scălâmbăieli. Iar Al Optzeci şi unulea, neoprindu-se din acele mişcări caraghioase[10], o mai lovea, din când în când, pe nefericită cu bagheta lui „precum cele ale scamatorilor". Până ce, într-a şaptea zi, şi nefericita n-a mai părut atât de nefericită şi a început să se amuze şi ea, iar într-a treisprezecea zi, a pornit să-şi mişte membrele. Şi această femeie a terminat prin a ieşi din cort pe picioarele ei, însă spre deosebire de fetiţa de opt ani, care a plecat acasă, ea a rămas în trupă, împreună cu un fiu şi cu doi nepoţi şi a cutreierat ţinuturile împreună cu artiştii, vracii şi preoţii.

Fragment din romanul
CEI O SUTĂ – DIAVOLUL ARGINTIU

---

1. „Femeile oferindu-se pentru nimica toată"... Femeile sunt capabile să-i conducă pe bărbaţi în orgasm, clipa singură, clipa fără trecut şi fără viitor, ruperea de tot. Şi într-o astfel de stare fără de griji şi fără de orgolii, au intrat, treptat, „cetăţenii Noului Babilon", loc unde nu existau săraci, loc unde nu existau bogaţi, loc fără trecut şi fără viitor. Un loc al extazului nelimitat.

2. O inadvertenţă tot s-a strecurat şi în această avalanşă de mărturii scrise: Breugel cel Bătrân a putut trece prin acele ţinuturi abia când pe locul fostei aşezări a taberei nu se mai afla – de vreo zece ani! – Cel de Al Optzeci şi unulea împreună cu oamenii săi, deoarece data călătoriei pictorului în Italia este atestată pentru anii 1552 - 1554... Dar singur anacronismul nu se poate opune atâtor coincidenţe evidente...

3. A nu fi confundat cu celălalt Theophil, cel ce s-a alăturat trupei şi care se îngrijea de funeralii.

4. Theophilus din Bremen avea mereu asupra sa un document vechi, cu ajutorul căruia încerca să-şi dovedească obârşia. Din acel arbore genealogic având semnătura, iscălitura lui Schwartz von Schwartz, Cel de Al Şaizeci şi treilea din lungul şir, reieşea că printre strămoşii monahului au fost şi doi episcopi, iar o ramură paralelă ar fi făcut parte din şirul ducilor de Saxa. Implicit, pretindea că se înrudea şi cu ducele Benno. Theophilus din Bremen însuşi va face o frumoasă ascensiune ierarhică.

5. După Ferme zu Chiuso, Manuscrisul DI 2018.

6. „Ereticii", cum nu ezitau să-i numească.

7. Adică idealul dorit şi obţinut, după ani de pregătire, de către iniţiaţii luptători de elită orientali, ceea ce dovedeşte că preluarea formării unei asemenea concepţii de trai ar fi fost prezentă în cadrul trupei încă înainte de venirea Celui de Al Optzeci şi unulea.

8. Scribul nu ştie dacă această denumire a fost dată de contemporani sau dacă nu cumva reprezintă un apelativ introdus mai târziu, deoarece el nu apare în primele manuscrise referitoare la subiectul nostru.

9. Cu sensul de „câini dresaţi".

10. Descrise amănunţit, ele par să fi fost mai degrabă obscene decât hilare.

■ nicolae scurtu

Însemnări despre George Topîrceanu

Note și însemnări, știri și polemici, informații prețioase, precum și o însemnată sumă de date și aspecte esențiale pentru biografia și bibliografia poetului, gazetarului, memorialistului și epistolierului George Topîrceanu (1886–1937) întâlnim în literatura epistolară, foarte bogată, a colegei și prietenei sale, Otilia Cazimir (1894–1967), care a adunat și a restituit unele dintre cele mai semnificative mărturii privitoare la autorul *Baladelor vesele și triste*.

În corespondența sa, expediată, în timp, unor prieteni și apropiați ai poetului, printre care amintim pe Mihail Sadoveanu, Demostene Botez, Mihai Sevastos, Lucia Mantu, Sandra Cotovu, Constantin Pelmuș, Florica Bagdasar, Const. Ciopraga și mulți alții, Otilia Cazimir rememorează, în pagini emoționante, imaginea omului și a scriitorului căruia îi datorează atât de mult.

Riguroasă și profund recunoscătoare tuturor celor care cercetau biografia și, mai ales, opera celui mai apropiat confrate al ei, Otilia Cazimir nu ezită să manifeste unele rezerve și chiar să refuze unele demersuri nu tocmai onorante.

Nu accepta *biografia romanțată*, cuprinzând fapte și lucruri edulcorate sau, și mai grav, *hagiografii*, care aveau menirea, dintru început, de a denatura existența unui valoros scriitor, precum și a unui *om atât de viu și de prezent* în viața literară a primelor patru decenii ale secolului trecut.

Revelatoare, sub multiple aspecte, sunt și epistolele Otiliei Cazimir trimise domnișoarei Silvia Bădălicescu (n. 1912), nepoata poetului, în care, de fapt, se reconstituie unele aspecte, fundamentale, ale biografiei unuia dintre cei mai iubiți și mai talentați poeți de la revistele „Viața Românească" și „Adevărul literar și artistic".

Epistolele pe care le restitui, acum, firește necunoscute, fac poate dintr-o microarhivă și urmează să fie adnotate și publicate după exigențele textologiei contemporane.

Impresionează în aceste misive, deloc convenționale, francheța, sinceritatea dezarmantă și o anume naturalețe.

Ultimele clipe ale existenței terestre a lui George Topîrceanu sunt evocate aici, cu o mare precizie, nu pentru a impresiona, ci pentru a decripta condițiile tragice în care s-a sfârșit poetul. ■

*

Iaşi, 27 april[ie] 1937

Dragă Silvia,

Am primit aici toate scrisorile voastre, şi dacă n-am răspuns nici n-am trimis pachet, e fiindcă unchiul vostru e grav bolnav, iar eu, care-l îngrijesc, abia am vreme să mănânc pe fugă şi să dorm câteva ceasuri pe noapte.

Văd că ştiţi şi voi câte ceva, dar nu ştiţi adevărul, care-i mai dureros decât aţi putea crede.

Boala lui durează din noiembrie, cu o uşoară ameliorare în vremea Crăciunului. În februar[ie] am plecat amândoi la Viena[1], unde am stat cinci săptămâni. Dar asta n-a folosit la nimic.

Sunt patru săptămâni de când ne-am întors în ţară. De atunci, a căzut la pat şi, cu toate eforturile doctorilor, care-l iubesc, cu toată îngrijirea mea, merge tot mai rău.

E slab de nerecunoscut şi e descurajat. Nu-i mai scrieţi, nu mai citeşte scrisorile. Scrieţi-mi mie – *Strada Bucşenescu, nr. 4.*

Am telegrafiat Riţei[2] să vie, îi scrisesem, dar n-a primit scrisorile mele. Titi[3] ştie doar că e bolnav, dar nu ştie cât e de grav. Ce-ar putea face, săraca, în situaţia ei?

Voi, dacă credeţi în Dumnezeu, rugaţi-vă pentru sănătatea lui. Poate s-ar mai putea face o minune încă. Gândiţi-vă că atâta sprijin aveţi şi voi pe lume, că e bun şi că nu merită chinurile groaznice în care se zbate.

Mă doare inima că a trebuit să vă scriu lucrurile astea. Dar voi aşteptaţi pachet şi bucurie, şi noi trăim cu spaima în suflet în fiecare clipă!

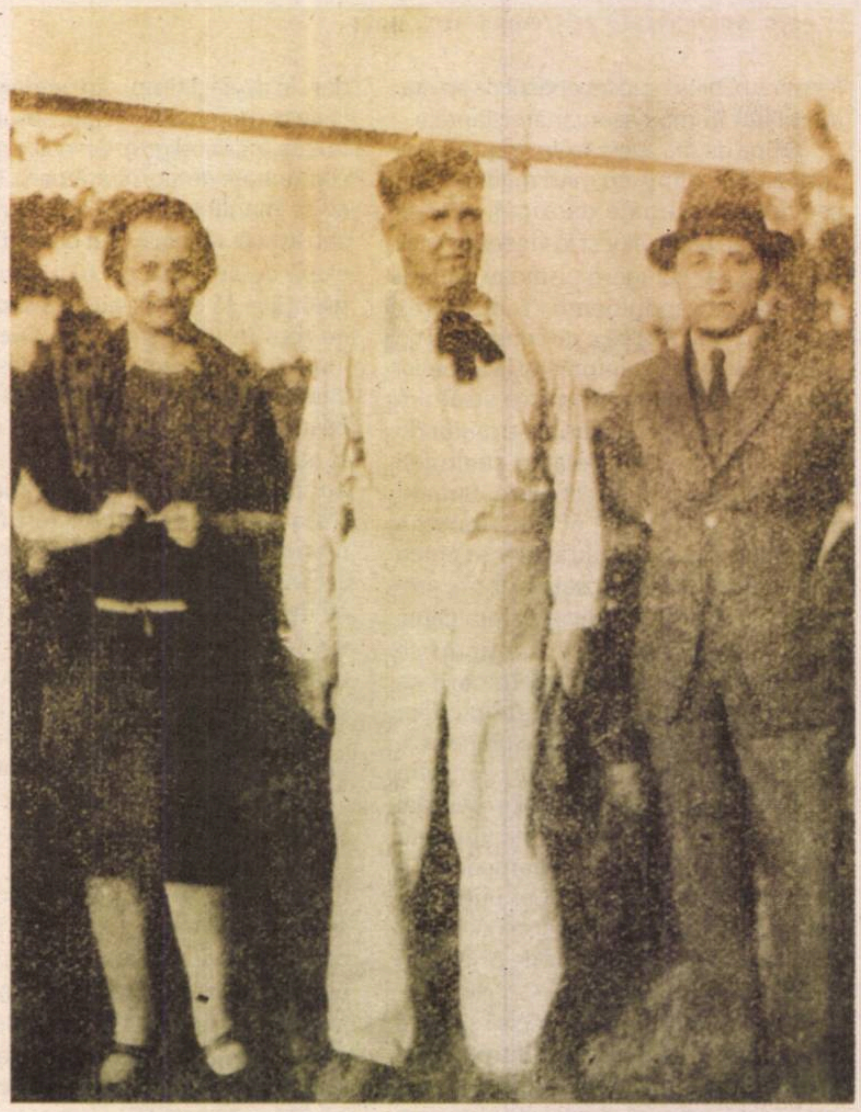
Vă sărut şi doresc curaj,

Didi

[Destinatar – Domnişoarei Silvia Bădălicescu, Strada Emil Gîrleanu, nr. 5, Craiova].

*

„Această dragoste a lui pentru mine, ai lui nu i-au iertat-o. Și, mai ales, nu mi-au iertat-o mie."



[Iaşi], 13 mai 1937

Am primit [i]eri scrisoarea voastră, ca o îndepărtată adiere de dragoste de la el. Îţi mulţumesc pentru afecţiunea voastră – n-o să dureze mult. Influenţa celor care au fost ai lui o să covârşească această afecţiune. Nu-i nimic. Să nu vă pară rău că m-aţi iubit, pentru că şi el m-a iubit până la urmă.

Această dragoste a lui pentru mine, ai lui nu i-au iertat-o. Şi, mai ales, nu mi-au iertat-o mie.

Imediat ce a închis el ochii lui buni, după un chin cumplit, care ar fi înmuiat şi inima unui câne – am fost înlăturată, alungată, hulită.

El m-a chemat cu ultimele cuvinte pe care le-a putut rosti. Domnul Mateescu[4] şi surorile s-au răzbunat.

Am avut noroc că-n jurul meu au stat toţi prietenii lui, toţi cei care ne-au cunoscut pe amândoi şi au înţeles ce ne-a legat de-o viaţă unul de altul. Asta m-a mângâiat, dacă mai poate fi vorba de mângâiere.

Adevărata alinare o găsesc în prietenia şi înţelegerea băiatului lui, a lui Gică[5]. El o să îndeplinească dorinţa tatălui lui şi, din ce-o încasa din vânzarea cărţilor, o să vă dea ceva şi vouă.

Iar lui Emil[6] o să-i trimită două rânduri de haine şi ceva rufe. Din inimă îmi pare rău că n-am putut aranja totul eu cu Gică, după dorinţa lui.

Paltonul, care era al lui Emil, l-a luat Titi. Probabil c-o să i-l dea.

Scrieţi-i lui Gică, pe adresa mea. El mai stă 5–6 zile la Iaşi, pe urmă pleacă la Bucureşti, unde ministrul Iamandi[7] îi va găsi un rost, în amintirea şi de dragul tatălui său.

Voi, dacă voi mai putea să vă fiu dragă după tot ce vi se va spune, cu patimă, împotriva mea, mai scrieţi-mi.

Din tot sufletul, rămân pentru voi tot „tanti Dida", cum am fost de opt ani încoace – şi vă sărut cu drag,

O[tilia] C[azimir]

[Domnişoarei Silvia Bădălicescu, Strada Emil Gârleanu, nr. 5, Craiova].

Note

• Originalele celor două scrisori, inedite, se află în biblioteca doamnei Delia Pavălchievici, fiica Silviei Bădălicescu. Au fost transcrise de istoricul literar Petre Florea, căruia îi exprimăm întreaga noastră gratitudine.

1. Nicolae Scurtu – *George Topîrceanu la Viena – o scrisoare inedită* – în *Almanahul Parohiei Române din Viena*, 1976, p. 165–167 + un facsimil.

2. Raliţa Iliant (1882–1963), sora poetului, care s-a preocupat de moştenirea lăsată de poet.

3. Alexandrina Topîrceanu – o altă soră a poetului.

4. Ion Mateescu – frate vitreg al poetului. Cadru didactic la Academia de Arte Frumoase din Iaşi.

5. Gheorghe Topîrceanu – fiul poetului. Mama sa se numea Victoria.

6. Emil Bădălicescu, frate cu Silvia, era fiul unei surori vitrege a poetului, care se numea Anicuţa Bădălicescu. A fost director în Ministerul Agriculturii şi a scris epigrame. Frecventa cenaclul lui Tudor Muşatescu.

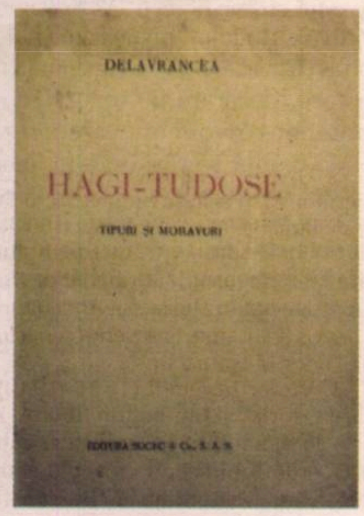
7. Victor Iamandi (1891–1940), ziarist, jurist şi om politic liberal. A fost, de mai multe ori, ministru. Fiul lui George Topîrceanu a fost ajutat de acesta, i-a găsit o slujbă în Bucureşti.

■ prin anticariate de simona vasilache

Şcoala fără metodă

La începutul secolului trecut, Delavrancea publica, la Socec, în *Hagi-Tudose, tipuri şi moravuri*, o nuvelă care avea să facă... şcoală. *Domnul Vucea*, amintire târzie a anilor 1860, când feciorul lui Ştefan căruţaşul începe, în *Maidanul Dulapului*, pe mâna aprigului învăţător.

Şcoala nu era aceea din culoarea de negru, aproape de casă, la care fusese întâi, ci tocmai aproape de Radu Vodă, în culoarea de albastru, unde bucureştenii se învârteau, la bâlci, în cel mai straşnic, pare-se, leagăn din oraş, zis şi *dulap*. De aici, pitorescul nume al şcolii. Desprinderea, aşadar, e pereche cu calvarul lui Nică, deşi luată mai în glumă. De altfel, învăţătorul şi şcoala lui nu sunt o ciudăţenie, aşa cum i-au făcut bibliografiile, ci oglinda unei epoci. Cu învăţătura ei pe apucate, pe care o vedem şi la Creangă, şi la Caragiale şi, la urma urmei, şi în *Domnu' Trandafir*. Dascălul, chit că-l descoperă pe Peştaloţiu, nu este, la vreunul din cei care scriu despre şcoala sfârşitului şi începutului de veac, un om al metodei. Toţi educă văzând şi făcând, ţinându-şi elevii pe lângă ei şi fiindu-le exemple mai bune sau mai rele. Copiii sunt, la rându-le, amestecaţi, veniţi la carte din toate zările, şi părtinirile nu întârzie. De la micul trafic prin care se cumpără notele, la alegerea ajutoarelor pentru gospodăria profesorului. Fireşte, simplificând, în acest tablou al unei şcoli romantice, în felul ei, cu ecouri şi din Negruzzi, şi din Ghica, măcinată de neajunsuri de tot soiul, şi-n care meseria nu are un statut – dovadă că elevii se pot dăscăli şi unii pe alţii, profesori buni sunt cei generoşi, profesori de speriat sunt cei meschini. Domnul Vucea încape, fără greş, în a doua categorie. Totul la el trădează un trai înghesuit – de la lipsa unei slujnice, la pasiunea măruntă pentru ororile din mahala, care-i înviorează, cât ar fi de gogonate, plictisul de toată ziua. O rutină obositoare l-a făcut, în timp, cel care este: un ins care se eschivează, şi de la care învăţăceii lui deprind aceeaşi tactică. Până într-o zi, când...



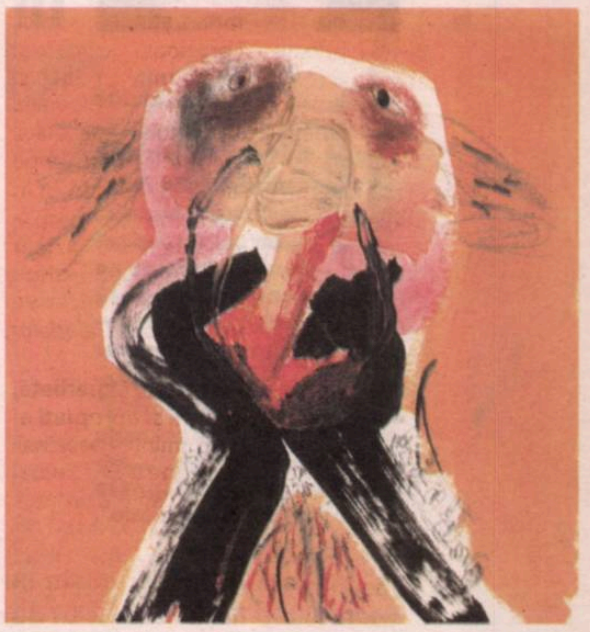
Deşi pare dură, şcoala lui Vucea are orice, numai rigoare nu. Pentru asta ar fi nevoie de reguli, de ţinută, nu de vânătoarea de slăbiciuni, de ambele părţi. Cum e de aşteptat, elevii punctează, surprinzându-şi profesorul într-o jalnică inferioritate domestică. Ceea ce fusese ura victimei pentru călău se transformă în solidaritatea victimelor. Martorii fără voie ai capriciilor *doamnei* Vucea îşi trec examenul de an, care e mai mult decât atât. E un examen de maturitate, din care află că aparenţele înşală şi că nu există efect fără cauză. Sămânţa răului, aruncată în gospodărie, rodeşte în şcoală. Repet, fiindcă şcoala vremii e fără metodă şi fără perdea, fără filtru între ceea ce eşti şi rolul pe care trebuie să-l oficiezi. Vucea, precum toţi congenerii lui, suie pe catedră purtându-le cu sine pe toate ale lui. E o şcoală indiscretă şi nepăsătoare, în care profesorul nu face vreun efort să se constrângă, să se disciplineze, ca să-i poată disciplina pe alţii, într-un sens mai înalt decât acela al corecţiilor la nimereală pe care le aplică demonstrativ. Din omenescul ei prea omenesc îi vin, acestei şcoli care, spuneam, defineşte o epocă, şi meritele, şi cusururile. Nu este o şcoală de profesionişti, nici pe departe, ci o ucenicie. Elevii lui Vucea intră la stăpân.

La mai bine de o sută de ani de când întâmplările acestea, păstrând o anume voie-bună – se vede dintru început că o şcoală cu reguli stricte ar fi fost mult mai de speriat decât această teroare brută, pe care poţi s-o ocoleşti – au fost puse pe hârtie, timpul oamenilor-şcoală, în bine sau în rău, pare să fi trecut. De aici, poate, şi felul în care nuvela îşi arată vârsta. O vârstă a egalităţii, în care roata se întoarce ca scrânciobul de la bâlci. Dovadă că mult prea învăţatul june aspirant la învăţătura Şcolii Domneşti iese din ea dat îndărăt – anatema primei zile îl urmăreşte, iată – ştiind, adică, atât cât ştiu toţi ceilalţi. Cu toate astea, fericit, şi în stare să ierte şi să izbăvească. O lecţie bună, dintr-o şcoală rea. ■

■ păcatele limbii de rodica zafiu

Investiţii

În ultimele decenii, verbul *a investi* şi-a lărgit tot mai mult sensul, devenind aproape obligatoriu atunci când, într-un context favorabil, e vorba de folosirea banilor.



În esenţă, sensul tehnic şi etimologic, de dicţionar, îşi pierde nota specifică, verbul devenind adesea un sinonim (mai elegant şi lipsit de conotaţii negative) pentru *a cheltui*. Specificul economic al actului de *a investi* se poate observa în definiţiile curente („a plasa, a aloca, a cheltui un fond, un capital, diverse mijloace materiale într-o întreprindere; a face o investiţie", DEX); esenţa sa e vizarea unui profit. În *Trésor de la langue française informatisé*, verbul *investir* este definit ca „a folosi, a plasa (bani, capital) într-un sector al economiei sau într-o întreprindere, pentru a obţine venit". În franceză acest sens („a folosi bani pentru a produce profit") e considerat ca împrumutat din engleză, unde ar fi apărut pe la începutul secolului al XVII-lea (în *Concise Oxford Dictionary*, 1999, verbul *to invest* este definit tot prin „speranţa de a obţine un profit"), după modelul termenului italienesc *investire*, care avea deja în secolul al XIV-lea un uz financiar (Manlio Cortelazzo, Paolo Zolli, *Dizionario etimologico della lingua italiana*, DELI, Zanichelli, 1999).

Trebuie să recunoaştem că un sens lărgit al verbului există şi în franceză, şi în engleză, unde dicţionarele indică şi o investire care se reduce la cumpărarea de bunuri; în *Concise Oxford Dictionary* este înregistrat, ca sens informal, „buy (something) whose usefulness will repay the cost". De fapt, limita între cheltuielile justificate (investiţii) şi cele nejustificate (cheltuieli) e greu de trasat: unele bunuri (închiriabile, de vândut cu un preţ mai mare) chiar pot aduce profit. Presa şi internetul furnizează însă destule exemple involuntar comice, în care ideea de profit al investiţiei nu se poate presupune: „Andreea P.: «Nu cred că trebuie *să investesc* mult în rochia de mireasă, o port o dată în viaţă" (*Cancan*, 3.11.2010); „Designerul A.B. *investeşte* în mâncare sănătoasă, sport şi îngrijire" (*shoppingnews.ro*); „La Râmnicu Vâlcea *se investesc* zeci de mii de euro în toaletele liceelor" (*ziare.com*). Un mesaj publicitar pare a folosi cu intenţie glumeaţă lărgirea de sens: „Pe timp de criză, investeşte în distracţie!" (*inoras.ro*).

Verbul latinesc *investire* „a îmbrăca" stă la originea tuturor formelor moderne discutate, ca împrumut cult; în română, verbul a fost şi moştenit: în textele vechi, apare *a înveşte*, cu participiul *învăscut* şi sensuri proprii şi figurate legate de „a îmbrăca": „Domnul în dulce frămseaţe *se înveşti*" (Coresi); „*înveaşte*-l cu arma milii tale" (Dosoftei), apud *Dicţionarul limbii române* (DA). Verbul a fost reîmprumutat târziu în forma *a investi*, care apare, cu sensurile moderne, în Dicţionarul lui Laurian şi Massim şi în texte. Ulterior, o variantă „românizată", cu sufix adaptat, *a învesti*, a fost specializată pentru sensul „a acorda cuiva în mod oficial un drept, o autoritate, o demnitate, o atribuţie: (în evul mediu) a da cuiva învestitura" (DEX). E interesant că diferenţierea între *a investi* şi *a învesti*, care le-a dat bătăi de cap multor elevi, la diferite examene, ca exemplu de paronimie, şi care nu prea e percepută de mulţi vorbitori, a apărut destul de târziu. Dacă la Laurian şi Massim opţiunea pentru forma *a investi* e condiţionată ortografic, în dicţionarele din prima jumătate a secolului al XX-lea (Candrea, Şăineanu) ea e neechivocă: *a investi* apare şi cu sensul „a pune în posesiunea unui titlu, a unei demnităţi". „Românizarea" *a învesti*, care s-a produs doar la un sens al împrumutului cult, probabil pentru că acesta a părut mai legat de vechiul verb *a înveşte*, e deja prezentă în *Mic dicţionar ortografic* (1953), a fost susţinută de Al. Graur (de exemplu în *Dicţionar al greşelilor de limbă*, 1982, ediţie nouă 2009) şi s-a impus ca normă a limbii cultivate. ■

■ semn de carte de gheorghe grigurcu

Blaga în evocări

O nouă carte închinată lui Lucian Blaga (a patra) apare sub semnătura lui Zenovie Cârlugea. Harnicul autor ce i s-a dedicat în ultima vreme ne înfăţişează de astădată un şir de interviuri cu personalităţi care l-au cunoscut pe marele poet şi filosof precum şi un „eseu-reportaj" menit a-i rememora prezenţa în Mărginimea Sibiului, „zonă de un pitoresc aparte şi de o străveche românitate".

Avem a face mai puţin cu generalităţi decît cu evocări din proximitate, pe viu, cuprinzînd detalii asupra fiinţei lui Blaga, împrejurări mai puţin cunoscute ale biografiei sale. Astfel viaţa nemijlocită a acestuia palpită în paginile cu migală alcătuite de cercetător. Chipul lui Blaga se conturează nu din perspectiva istoriei literare sau a exegezei, ci a existenţei sub un unghi nădăjduim atracţios pentru cei care doresc să-şi coroboreze lectura cu cea a imaginii umane. Plăsmuirea creatoare şi existenţialul apar în oglinzi paralele. Trăsăturile omului pot fi puse în relaţie cu cele ale creatorului într-o impresionantă organicitate. De pildă pecetea comună a paradoxalei tăceri. Iată o amintire a lui Gheorghe Pavelescu: „Îi cunoşteam bine felul său de a fi şi-i respectam tăcerea. De aceea ne plimbam uneori timp îndelungat fără să ne spunem nici un cuvînt. Colegii mă ironizau adesea pentru *discuţiile noastre fără cuvinte*. Dar, la sfîrşitul unor astfel de tăceri, Blaga termina întotdeauna cu o spovedanie care era ca un fel de concluzie a ceea ce gîndise între timp". Pentru ca această impresie pe concretul uman să urce spre aprecieri asupra creaţiei prin glasul lui Ovidiu Drimba: „La Blaga, tăcerea devine un element principal de sugestie: traducînd, adică, o stare de aşteptare tensionată, sau de o contemplaţie liniştită şi senină, sau o incertitudine îngrijorată, sau o prezenţă copleşitoare a tainei". Solemnitatea olimpică pe care o degaja persoana lui Blaga, inclusiv în anii de restrişte ai totalitarismului, se leagă neîndoios de aerul grav al stilului său speculativ, de „oficierea" lirică. Însemnarea lui Alexandru Husar e riguros la obiect: „Starea de spirit a unei statui, atitudinea sa de o princiară nobleţe, care-l impunea printre oameni statuar, chiar «măreţ», cum s-ar spune în Ardeal". Dar nici „jocul" nu lipseşte din panoplia de mijloace blagiene. Departe de-a se închista într-o poză rigid-autoritară, autorul *Spaţiului mioritic* se dovedea capabil de umor, de un haz care-i împlinea comportamentul. Se exprimă din nou Ovidiu Drimba: „Dacă, aşa cum spuneam, Blaga nu era o fire volubil-expansivă, în schimb îi plăcea să facă glume. (...) Nu să repete glume auzite, glume făcute de alţii, ci să le inventeze el. Născocea calambururi – de care se amuza mai întîi el, rîzînd singur, cu poftă, cu gura închisă, cu un rîs înăbuşit. Erau calambururi care emanau inteligenţă, vervă, fantezie. (...) Chiar şi în aforismele sale – recitiţi **Elanul insulei** – se întîlnesc des astfel de suculente calambururi". Suculente sunt şi amintirile lui Toma George Maiorescu, care ne aduce la cunoştinţă că a fost ultimul student examinat de Blaga în calitatea de profesor universitar a acestuia. La o şedinţă a cenaclului literar clujean, din 1947, la care citea versuri junele A. E. Baconsky, Emil Isac a avut o surprinzătoare izbucnire trivială: „– Nu tot ce mişcă e talent. Poate fi şi limbric... – Baconsky a îngălbenit. Ne-am privit stupefiaţi. Ce-l supărase pe bătrînul poet? Ce voia să spună? Cui i se adresase? E posibil să-i fi displăcut chiar pe-atît poemele citite? (...) Acum, după intervenţia inopinată a bătrînului poet clujean, Blaga îşi întoarse chipul parcă împietrit spre acesta, rostind încet, cu o perfect simulată inocenţă: – Poţi să ştii ce e talentul? Vorbise diplomatul. Apoi, după o scurtă pauză, categoric, fără replică: – Este un lucru bun! Împreună cu Baconsky, am răsuflat adînc, liniştiţi. Poemul a fost salvat. Cenaclul ieşise iar la lumină". Citind cartea lui Zenovie Cârlugea, nu mi-am putut împiedica năvala propriilor amintiri legate de Lucian Blaga, în făptura căruia, pentru subsemnatul, domina o generozitate copleşitoare... ■

*Zenovie Cârlugea, **Lucian Blaga - Între amintire şi actualitate. Interviuri & reportaje**, Ed. Scrisul Românesc, 2011, 264 pag.*

■ însemnări de livius ciocârlie

Javier Cercas: „Spune Borges că orice destin, oricât de lung şi de complicat ar fi, constă de fapt într-o singură clipă: clipa când omul ştie pentru totdeauna cine este." Nu ştiu când a fost clipa aceea şi dacă a fost vreodată, fapt e că ştiu pentru totdeauna (nu va dura mult eternitatea asta) că sunt, ca autor, o combinaţie între interesant şi nu cine ştie ce. Ca om...

Proust: „Il vient si vite, le moment où l'on n'a plus rien à attendre..."

Ceva bun: nu cer reciprocitate. Când ţin la cineva, nu-mi schimbă sentimentul faptul că, uneori, îi sunt indiferent.

Proust: „...le mensonge qui cherche à nous faire croire que nous ne sommes pas irrémédiablement seuls..."

La Rochefoucauld: „Puţini oameni ştiu să fie bătrâni." Eu aş şti, dar nu mă crede nimeni. Iar mă cunosc toţi mai bine. Iar mă asigură că mă „alint".

Unamuno: „A-şi pune cineva problema ce ar fi putut fi dacă în cutare clipă a vieţii sale ar fi luat altă decizie decât aceea pe care a luat-o e o chestie nebunească. Mă apucă tremuratul dacă stau să mă gândesc la cel care aş fi putut fi." Nebunească, într-adevăr. Nu mi-am pus-o decât copil. Dacă centrul înaintaş ar fi început jocul trimiţând mingea spre stânga nu spre dreapta, jocul ar fi decurs altfel şi poate că Poli n-ar fi pierdut. Cam tot aşa îşi spune Alvaro Campos: „Dacă la un moment dat / Aş fi luat-o la stânga în loc s-o iau la dreapta..." Ce să întreb acum? Ce s-ar fi întâmplat dacă în vara aceea a lui 1953 aş fi rămas la Iaşi, să dau admiterea acolo? Poate n-aş fi reuşit – la franceză nu eram grozav, m-au ajutat la Bucureşti celelalte materii (română, rusă, istorie, geografie), cu întrebări la care s-a nimerit să răspund – şi m-ar fi luat la armată. Timid, slăbănog, neîndemânatic, incapabil să învăţ regulamente, instrucţie de front, demontarea şi montarea armei, ordin de luptă, cu dispozitivul plutoanelor şi al mijloacelor de foc, chiar că nu văd cum m-aş fi descurcat. Aş fi căzut în depresie, în cel mai bun caz. Sau aş fi fost admis. Mă împrietenisem la cursurile de pregătire cu unul care s-a dovedit mai târziu a fi o mare lichea. Poate aş fi decăzut. Poate n-ar fi trecut neobservat că nu eram utecist. Aş fi refuzat şi acolo? M-ar fi exmatriculat? Bine nu mi-ar fi fost. Şi, oricum, nu l-aş fi cunoscut pe Mihai Bogdan.

Gombrowicz: „Cât de mult depinde o opinie de gura care o rosteşte, chiar dacă acea opinie este şi a noastră şi o sprijinim." În prezent, aproape că nu contează părerea nimănui.

„...faptul că un ins pe care l-am cunoscut drept X devine brusc Y, îşi schimbă personalitatea ca pe un sacou, începe să acţioneze, să vorbească, să gândească, să simtă contrar lui însuşi, iată ce mă umple de spaimă şi mă stinghereşte." La asta asistăm de douăzeci de ani şi este greu de aflat dacă oamenii se schimbă sau aşa au fost dar nu se arătau cum sunt. Aş zice că omul are toate premisele, iar ele se actualizează sau nu, după împrejurări. Totuşi, unii chiar par să se fi schimbat. Simptomul: nici nu-şi mai aduc aminte cum au fost.

Despre scriitorii răsăriteni în comunism: „...este sigur că, în căderea lor, ei domină într-un anumit fel Occidentul..." „În spiritul acestui aforism, atuul nostru comun (mă includ şi eu în el) ar fi că suntem reprezentanţii unei *culturi brutalizate*, aşadar mai aproape de viaţă." Şi al unei *vieţi mutilate*, aş fi adăugat. Eram convins în primii ani de după '89 că experienţa noastră, incomparabil mai bogată – până la tragic, grotesc şi degradant – decât a occidentalilor va duce la o mare literatură. Nu s-a confirmat. După aceea mi-am spus că, literatura fiind un act de mediere, adevărul despre existenţa în comunism îl vor revela scriitori care n-au trăit atunci. Mă gândesc acum că Gombrowicz are probabil dreptate: „Duelul acesta, aproape personal, al unui scriitor modern cu Occidentul, miza lui fiind de a-şi dovedi propria valoare, forţă şi originalitate, este pentru mine mult mai interesant decât analiza problemelor comunismului..."

„Ce va lua naştere, ce-ar *putea* lua naştere în Polonia şi în sufletele unor oameni ruinaţi şi brutalizaţi când într-o zi are să dispară şi această ordine nouă (...)? Ar fi oare uimitor dacă ar găsi în ei înşişi forţa creatoare (...)?" Iată o întrebare la care, dacă am fi crezut vreun moment că vom apuca acea zi, n-am fi ştiut să răspundem, cum a ştiut Gombrowicz după ce începuse prin a-şi spune că vom invada Occidentul cu rezultatele forţei noastre creatoare: „Mi-am schimbat părerea chiar în clipa asta. Deoarece bulgarul nu se încrede în bulgar, bulgarul îl dispreţuieşte pe bulgar, bulgarul îl ia pe bulgar de piept..." În legătură cu „bulgarul", de schimbat cele de schimbat, cum se spune în limbaj administrativ. ■

in memoriam - Johnny Răducanu

■ marina constantinescu

O mie şi una de poveşti

Transa lui atunci cînd compunea, studia, cînta găsesc că este cea mai sublimă stare a MUZICIANULUI. A CREATORULUI.

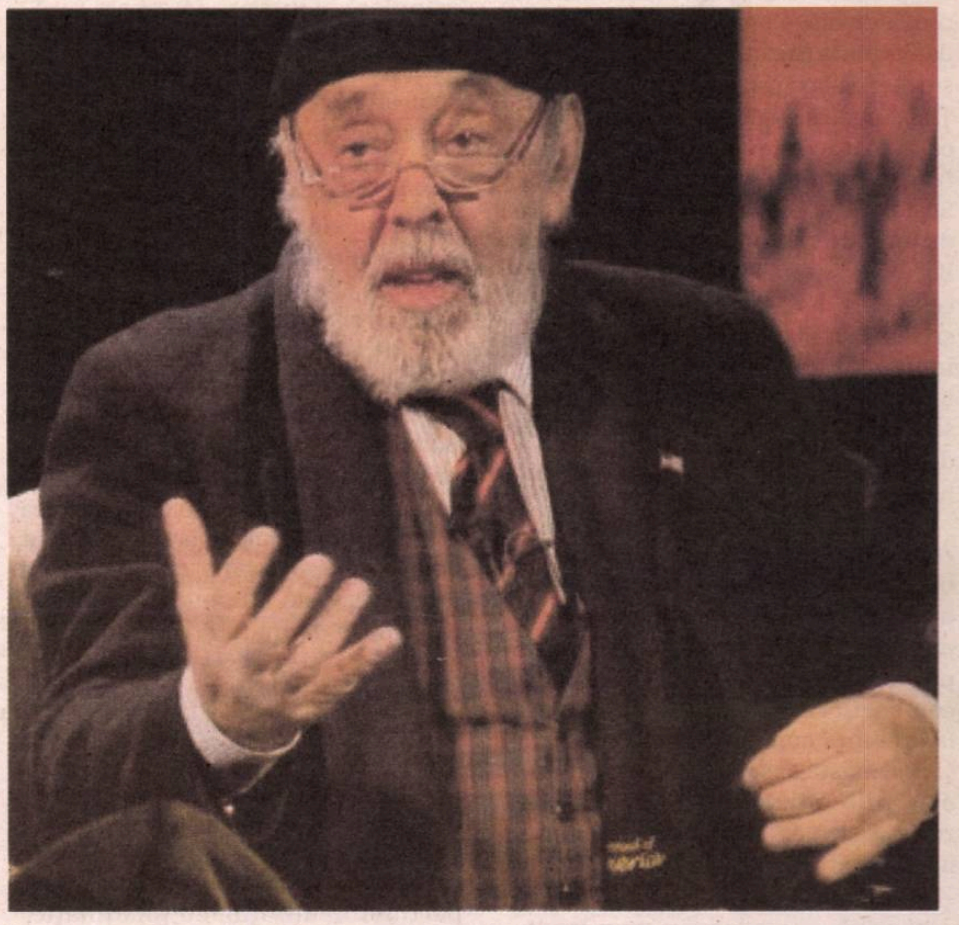
Johnny Răducanu mi se pare a fi definiţia însăşi, vie, palpabilă şi ambulantă a PRIETENIEI. Popular cum pare, s-ar putea bănui că are o sumedenie de prieteni; adevărul nu este chiar acesta.

Aleşi pe sprînceană de-a lungul celor, iată, şaptezeci de ani, aflaţi pe pămînt sau sub pămînt, aceia printre care s-a învîrtit şi se învîrteşte ca un spiriduş ce prinde sufletele cu mii de sfori, toţi au ştiut să se bucure de devoţiunea lui. Totală şi pînă la capăt. Dincolo de bombăneli în barbă, de proteste, revolte sau ape liniştite, de vorbe care amestecă aiuritor tandreţea şi ironia. Johnny Răducanu are vocaţia prieteniei. Relaţia cu cei pe care îi iubeşte poate fi citită din felul în care ţine contrabasul în braţe. Se încordează, cuprinde instrumentul şi pare că sînt unul şi acelaşi, se depărtează brusc dar degetele rămîn mîngîind coardele, dialogul lor tainic nu se întrerupe nici-o secundă. La fel clapele pianului, mai senzuale, mai parşive parcă, mai vii şi mai languroase dedate plăcerii de a fi chemate, atinse, ocolite de mîna celui care le caută armonia, le inventează sensul şi miracolul transformării în sunet. El vorbeşte cu instrumentele lui ca Gepetto cu Pinochio, păpuşa însufleţită din prea plinul dragostei lui. Cîte poveşti nu-şi spun... De fapt, Johnny are tot mereu la îndemînă, pe spinare, în suflet sau în minte, un sac, fără fund, plin de poveşti. Muzicale şi nu numai. E un fel de Şeherezadă. La fel de vorbăreaţă şi de neobosită. Poate nu şi într-atît de feciorelnică, de sfioasă. Nu, asta nu. A mai împrumutat şi de la şeic cîte ceva. În sacul cu pricina găseşti oraşe, saxofoane, fulare, albi şi negrese, femei de tot felul, vorbe de duh şi pentru cei săraci cu duhul, mirodenii mirobolante, mult, mult piper, zgomote, sunete, paşi, Tescaniul tot, bucăţi din America, cuvinte ciudate, case de negăsit azi în Iaşi, suferinţă, frînturi de romanţă, priviri din mii şi mii de ochi, hohote de rîs, lacrimi, doruri, doine şi şoapte, cimitire şi palate, vodcă şi tutun, voluptăţi şi dezamăgiri, un jazz de toate zilele şi nopţile, de sărbătoare, de vise şi coşmaruri, de viaţă, de dumnezeire şi de moarte. O zi petrecută cu Johnny înseamnă un acces la ceva din comorile acestea. Pe el nu-l interesează bogăţiile pămînteşti, lumeşti, trecătoare şi înşelătoare. Averea lui e în sac. E în muzica şi în prietenii lui. Nu l-am văzut de un an. De la înmormîntarea lui Bernea. M-a luat de braţ şi a turuit o oră. Continuu. În poarta cimitirului, vorbele erau lacrimile lui, durerea, strigătul neputinţei şi „adio, bătrîne!". Neliniştile, cele ale creaţiei, sfîşierile, cele ale creatorului, se traduc, de multe ori, înainte de a se preschimba în sunete, într-o revărsare de fluvii de cuvinte. Prin capul meu umblă atîtea poveşti năstruşnice spuse de Johnny în seri şi dimineţi, în garsoniera lui, într-un tren de Iaşi, într-o piaţă, în maşina mea care nu i-a creat niciodată un sentiment de siguranţă. Într-o iarnă cu un frig năprasnic, prietena meă m-a dus la Praga, la renumitul club de jazz „Reduta". În vitrine, poze cu Bill Clinton cîntînd la saxofon în acel loc, însoţit de Havel. Am gustat concertul din plin şi ne gîndeam la Johnny. Nu mare ne-a fost mirarea să descoperim, mai în cehă, mai în engleză şi, cel mai sigur, în limbajul mîinilor, că personajul nostru era cunoscut dintr-un periplu american, o ţară care l-a primit mereu ca pe un star. Ceva din simpatia exuberantă faţă de Johnny a fost transferată, în lipsă, asupra noastră. La întoarcere, i-am povestit cu lux de amănunte. Dădea din cap şi plescăia de plăcere, exersînd o nouă compoziţie pe fulare, nu pe clapele pianului, ca să nu-şi deranjeze vecinii. „Sînt barosan, ce, acum ai aflat?" Nu, Johnny. Am învăţat să ascult jazz-ul ca să învăţ să-l ascult şi să-l înţeleg pe el.

Imediat după ce am născut, o persoană prea dragă mie s-a întîlnit cu Johnny în apropierea maternităţii. Ploua. Şi s-a emoţionat. Pentru mine a fost mai mult decît o coincidenţă. A fost un semn, o sosire a ursitoarei celei bune. N-am să aflu prea curînd dacă fiul meu a primit în dar ceva din vocaţia acestui mare artist. Aş vrea, însă, ca apariţia lui neaşteptată să însemne deţinerea parolei pentru a putea intra pe tărîmul marilor prietenii şi a celor o mie şi una de poveşti. Acolo, oricînd şi oriunde, barosanul este Johnny.

Am scris acest text în decembrie 2001, atunci cînd Johnny a împlinit 70 de ani. Iar revista noastră i-a dedicat cîteva pagini minunate, care l-au bucurat cu adevărat. A ţinut acest număr undeva lîngă pianina lui ani de zile. Îl răsfoia din cînd în cînd, cu paginile tot mai îngălbenite, şi îmi citea o frază din Pleşu, din Caramitru, din Manolescu. Ca prin farmec, coboram în alte întîmplări, amintiri, nostalgii, iubiri, despărţiri. În alte poveşti despre muzică, prieteni şi lume. O dată pe an, el alegea cînd, îl duceam la Nichita Stănescu la mormînt. Vorbea cu „fratele" lui şi, în acelaşi timp cu tot frumosul de pe pămînt, cu părinţii lui, cu evreii din Iaşi, cu ţiganii-lăutari din copilăria lui, iarăşi cu Nichita. Trecea brusc la Bach şi mă năucea. Atunci, simţeam că zbor, că sînt Margareta Maestrului. Mă înălţam ca să văd mai clar desenul acestui destin pus sub numele creaţiei absolute. Puterea lui de a descifra calitatea şi valoarea, de a le prinde în formule unice, imbatabile, puterea asta îmi taie respiraţia şi acum. Acum mulţi ani, prin 1993, cînd diabetul şi-a făcut apariţia, un medic de la Spitalul Colentina m-a anunţat că cineva care i se pare că aduce cu Johnny Răducanu este internat. L-am căutat, fără success. Disperată, l-am sunat pe Ion Caramitru. Aşa l-am găsit, un pacient modest, speriat de boală, cu foaia de internare făcută pe numele lui, Răducanu Creţu, cunoscut de foarte puţini. De cîte ori eram împreună, aveam grijă să nu-mi lipsească din poşetă un corn, covrigi, ca să nu păţească ceva. Prietenia mea cu Johnny, ca aceea cu toţi ceilalţi prieteni ai mei, a fost una desfăşurată pe tărîmul discreţiei. Ne-am sprijinit enorm, în momente dificile sau în clipe de fericire, ne-am încredinţat secrete mari pe care le-am păstrat sub jurămînt, amîndoi, ne-am plimbat braţ la braţ prin spitale, prin trenuri şi pieţe, pe străzi, la concerte, la spectacole, prin cîrciumi fel de fel, iar în ultimul timp, la un restaurant serios, de lîngă casa lui. În orice ocazie, la braţul lui m-am simţit ca o prinţesă. „Prinţesa Marinela", cum îmi spunea el. După 2008, am mers împreună nu doar la Nichita, ci şi la Cernica, la mormîntul Getei Costin, fosta lui soţie, acolo unde şi-a pregătit din vreme şi retragerea lui. A iubit femeia cum nu ştiu pe nimeni în jurul meu să o fi făcut-o. A iubit-o cu spirit ludic, cu senzualitate, posesiv, cu nobleţe, cu rasă, cu un erotism halucinant. A cultivat tineri şi tinereţe în jurul lui, a fremătat de neliniştea creaţiei, de neliniştea devoţiunii în muzică şi prietenie. Era dichisit mereu, cochet, şarmant, se alinta în prezenţa unei femei, făcea curte fără încetare femeilor frumoase sau cu haz, indiferent de vîrstă. Cînd treceam pe la el şi îl găseam repetînd, în papuci şi cu un fes pe cap, mi se părea că este o nălucă. O apariţie. Jumătate pe pămînt, jumătate în cer. Transa lui atunci cînd compunea, studia, cînta găsesc că este cea mai sublimă stare a MUZICIANULUI. A CREATORULUI. Şi-a revărsat asupra celor puţini, de fapt, din jurul lui, iubirea unică şi generozitatea. Şi-a revărsat iubirea fără nici o măsură!... Şi asumat. Nimeni nu mi-a vorbit ca el despre Toma Caragiu, Liviu Ciulei, Gina Patrichi, despre Miriam Răducanu, despre Maria Tănase şi Fărîmiţă Lambru, despre contrabas, despre Bach şi Beethoven, despre cuvînt, Dumnezeu şi poezie, despre Dan Grigore, despre Nichita Stănescu, despre iarnă şi iubire, despre viaţă şi despre moarte, despre pian şi frumuseţe, despre valori, regi, despre România, despre Ion Caramitru, despre Horia Bernea, despre Andrei Pleşu. Pe acesta l-a considerat cel mai generos spirit, după el, bineînţeles. Nu s-a întîmplat niciodată să vorbim, mult sau puţin, şi să nu pomenească asta. Acum puţin timp m-a sunat de pe mobilul unei doamne şi nu m-a găsit. Am tot încercat să dau de el, dar mi-a luat ceva. Simţeam că îmi este frică. Foarte frică. Am amînat. Cînd ne-am auzit...mi-a spus că vrea să plece „discret şi onorabil", în somn. Am glumit şi i-am amintit a cîta oară pomeneşte fraza asta. Am povestit, iarăşi, despre „Dialoguri şi fantezii în jazz", spectacolul lui de suflet, făcut împreună cu Ion Caramitru pentru Nichita şi, completa mereu, pentru Prietenie. Trebuiau să-l joace la începutul lui noiembrie, pentru Toma Caragiu, la Ploieşti. Vocea nu era a lui. Stinsă, tristă, apăsată de ceva ce ar fi vrut să zică şi amîna. „Ştii de ce te-am sunat...te pup în..., Marinela mea!" Formula lui de iubire, salutul cu Nichita...

Adio, Bătrîne, Barosanul meu, Prinţul meu, Şeherezada mea! ■



Festivalul Internaţional „George Enescu“

Zoltan Kocsis şi muzicienii Filarmonicii ungare au probat o atitudine autentic europeană care, sperăm, va inspira şi imaginaţia managerilor instituţiilor noastre de concert.

■ cronica muzicală de dumitru avakian

Cinste lor! Ei au avut iniţiativa!

...ei, muzicienii Filarmonicii Naţionale Ungare, minunatul pianist şi dirijor Zoltán Kocsis – cu ani în urmă un apropiat al vieţii noastre muzicale –, au avut iniţiativa organizării unui concert integral dedicat creaţiei lui George Enescu şi Béla Bartók.

Amândoi sunt comemoraţi în aceste luni la împlinirea a 130 de ani de la naşterea lor. Amândoi sunt născuţi pe actualul teritoriu al României. Au avut relaţii de caldă, de reciprocă cordialitate profesională. Cu ocazia vizitei făcute de Bartók la Bucureşti, George Enescu s-a deplasat personal la Cluj, în octombrie 1924, pentru a-şi întâmpina preţiosul oaspete. Cu câteva luni în urmă Bartók fusese numit membru de onoare al Societăţii Compozitorilor Români. Pe drumul de întoarcere spre capitală, Bartók i-a aratat lui Enescu partitura celei de a doua Sonate pentru vioară şi pian, lucrare pe care urmau a o cânta împreună într-un concert dedicat integral creaţiei bartokiene. Ajunşi în sală, la repetiţie, Enescu a lăsat partitura de-o parte. Memorase întregul text al lucrării.

De această dată la Atheneul Român, Zoltán Kocsis a imaginat un program menit a pune în lumină cele două mari presonalităţi ale muzicii europene din prima jumătate a secolui trecut. Anume particularităţi ale personalităţii compozitorului maghiar – mă refer la credinţa compozitorului conform căreia există aspecte comune privind originile muzicilor folclorice din zona centrală şi sud-est europeană, inclusiv din partea vestică a Anatoliei – apar etalate în *Suita de dansuri pentru orchestră*; este o lucrare magistrală, dată fiind măiestria îmbinării acestor date, inclusiv a intonaţiilor româneşti observate într-un context larg de iz folcloric, de pitoresc colorit timbral, orchestral. Pe de altă parte, *Simfonia a doua, în La major*, de George Enescu – unul dintre cele mai complexe opusuri ale compozitorului – a beneficiat de o prezentare elocvent pozitivă a ideilor sale, în sensul vădit al unui postromantism care a alimentat imaginaţia artiştilor în anii primei conflagraţii mondiale. Poţi, oare, să treci cu vederea faptul că lucrarea a fost temeinic asimilată şi dirijată fără partitură? Autoritatea dirijorului se exprimă cu o claritate ce propulsează literalmente actul artistic. Poate Kocsis şi muzicienii Filarmonicii ungare nu ne-au oferit cea mai rafinată imagine a acestui opus enescian dar – reunind de această dată lucrările celor doi creatori – au probat o atitudine autentic europeană care, sperăm, va inspira şi imaginaţia managerilor instituţiilor noastre de concert.

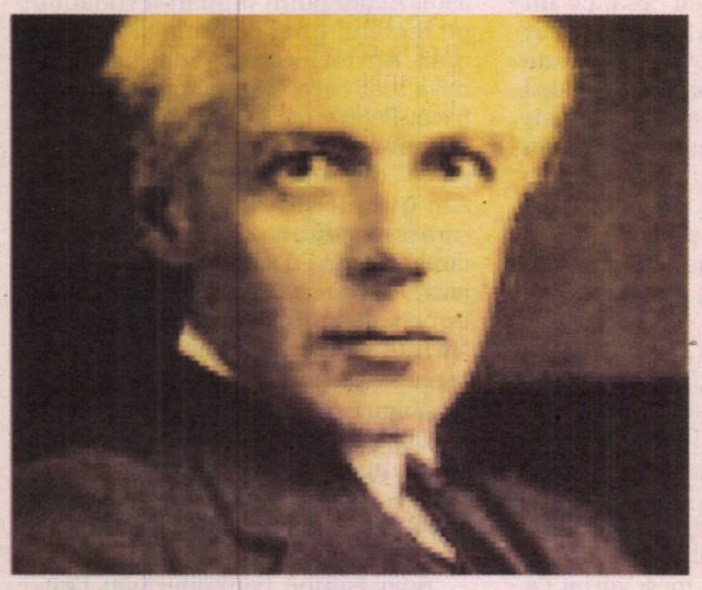
Solistul acestei memorabile după-amieze muzicale a fost pianistul rus Boris Berezovski, un artist uimitor, un muzician al unei fulgurante comunicări ce luminează partitura celui de al doilea *Concert* bartokian, lucrare excelent definită în baza relaţiei cu dirijorul, cu orchestra; este artistul unei nelinişti interioare de mare creativitate, un artist care îşi găseşte rostul în chiar momentul de graţie al adresării, indiferent cât ar fi aceasta de hrănită de învolburarea combustiei interioare.

Alţi pianişti, alţi şefi de orchestră? Trebuie să recunoaştem, geniul lui Mozart oferă un câmp larg meditaţiei celui care ştie a se apleca cu pertinentă atenţie, cu imaginaţie, asupra partiturii; iar aceasta indiferent de vârsta muzicianului performer, de epocă. Murray Perahia în compania muzicienilor formaţiei de la „St. Martin in the Fields“ este artistul ajuns în zona senectuţii olimpiene atunci când se apleacă asupra muzicii ultimului *Concert* mozartian *în Si bemol major*. O ştim, simplitatea în comunicare este apanajul celor mari. Asta ne-o dovedeşte şi Daniel Barenboim în compania ansamblului Staatskapelle Berlin, atunci când ne prezintă cele două *Concerte* mozartiene, nr.24 şi nr.22, *în Do minor* şi *Mi bemol major*; cordialitatea comunicării se dovedeşte a fi sublimată la cotele unei exprimări quasi-noţionale. Strădania de a ridica ansamblul la nivelul propriei performanţe este evidentă. Alături de „Virtuosi“ din Bucureşti – au evoluat în excelentă formă de concert, în compania dirijorului Ton Koopman, cu totul remarcabil în repertoriul baroc – tânărul pianist rus Alexander Kobrin găseşte seducătoare valori timbrale, o propulsie interioară utilă realizării celui de al 23-lea *Concert* mozartian *în La major*.

Alte performanţe importante pe relaţia solist-ansamblu? Nu pot să nu evoc colaborarea excelentă stabilită între cunoscutul dirijor Lawrence Foster şi pianista româno-franceză Dana Ciocârlie, un muzician pentru care perseverenţa şi imaginaţia se află la bazele actului artistic; am în vedere concertul Orchestrei „Gulbenkian“ din Lisabona; prezentată la noi în primă audiţie, „The age of anxiety“ de Leonard Bernstein este o lucrare a cărei originalitate se reclamă în baza relaţiei dintre pianul solist şi orchestră, o permanentă pendulare a acestuia între zona ansamblului şi cea a protagonistului, o pendulare în zona anxietăţilor de tot felul pe care ni le oferă lumea de azi.

Momentul de specială greutate al întregului concert l-a constituit realizarea suitei enesciene *Sătească*, un complex de culori timbrale pe care Foster ştie a le însufleţi la nivelul imaginii muzical poetice. Nu putem uita, domnia sa este deţinătorul unei ediţii discografice complete a operei simfonice şi vocal simfonice enesciene, inclusiv a operei *Oedipe* într-o versiune pe care nu preget a o considera ca fiind de referinţă; în plus, în ultimele două decenii, a fost prima personalitate care, în calitate de director al Festivalului, a ştiut a da evenimentului strălucirea internaţională cu care suntem obişnuiţi azi. Alt pianist de pregnantă comunicare se dovedeşte a fi Dana Borşan, muzicianul care fructifică la nivel de spectaculoasă virtuozitate instrumentală partitura *Concertului în Do diez minor* de Hans Wolf; este o lucrare postromantică fastidioasă ce oferă satisfacţii în egală măsură solistului şi publicului amator de spectacol instrumental.

Oedipe, actuala premieră a Operei bucureştene – un spectacol mult aşteptat, un spectacol pe care, probabil, casa producătoare a avut ambiţia a-l realiza prin forţe proprii. S-au dovedit a fi insuficiente. Atât din punct de vedere muzical cât şi regizoral. În lipsa corului condus de maestrul Stelian Olariu, rezultatul ar fi fost dramatic; este pilonul pe care se mai susţine, cât de cât, acest spectacol! Primele două acte sunt terne, greoaie, din punctul de vedere al conducerii dirijorale; abia cel de al treilea act a devenit coerent în plan muzical dramatic. Voci bune. Nu foarte bune. Nu foarte potrivit folosite. Regia ce se doreşte, probabil, a fi tradiţională, a fost inconsistentă în a pune în valoare caracterele. Vorba basmului copilăriei noastre, „Înşirte mărgărite“, se înşirau pe scenă coroane şi coroniţe aurite, voaluri şi draperii umflate de vălătuci alburii propulsaţi pentru a masca lipsa de idei. Am nimerit „din lac în puţ“, referindu-mă la ultimele montări ale operei enesciene pe scena primei noastre scene lirice? S-ar putea spune. Regia lui Andrei Şerban a constituit o concretizare a unei experienţe personale *vis-à-vis* de realitatea politică a momentului 1989; regia lui Petrika Ionescu s-a dorit a fi o producţie ştiinţifico-fantastică cu iz hollywoodian. Actuala producţie pare că basculează în partea diametral opusă. Pentru satisfacţia publicului actual ar fi potrivită reluarea, restaurarea producţiei din anul 1958, producţie datorată acestei importante personalităţi a teatrului nostru liric care este regizorul Jean Rânzescu. Cu toţii, mă refer la publicul de specialitate, am fost de acord cu faptul că acea producţie – fără a fi nici obedient tradiţională, nici paradoxal modernă – păstrează măsura echilibrului, a respectului, faţă de intenţiile autorilor, George Enescu şi Edmond Fleg. Desigur, performanţele artiştilor epocii, somităţi ale vieţii muzicale a timpului, ale artei lirice din deceniile anilor '50 – '80, baritonul David Ohanesian, mezzosopranele Zenaida Pally, Elena Cernei, dirijorul Constantin Silvestri, nu pot fi renăscute. Le putem totuşi rememora graţie setului de imprimări discografice puse recent la dispoziţia noastră de Casa Radio, o excelentă iniţiativă care restituie imaginea marilor performanţe, a unora dintre marile concerte ale primei ediţii a Festivalului enescian, concerte pe afişul cărora au mai apărut George Georgescu, Yehudi Menuhin, David Oistrah, Claudio Arrau, Valentin Gheorghiu... ■



Béla Bartók

George Enescu

■ cronica filmului de angelo mitchievici

Benya Krik între revoluţie şi reacţiune

filmul oferea serioase motive să fie retras din circulaţie – sunt tocmai acele motive care îi conferă autenticitate, farmec şi puterea de a povesti o lume dispărută.

Festivalul de Film Central European din Mediaş (5-11 septembrie), iniţiativă meritorie a regizorului Radu Gabrea, a adus în prim-plan, cu contribuţia NCJFF (Centrul Naţional pentru Film Evreiesc) al Universităţii Brandeis din Boston, Massachusetts, o serie de filme evreieşti de la începuturile cinematografului, printre puţinele în care actorii vorbesc idiş.

Filmele au rulat în holul vechii sinagogi a oraşului Mediaş, o clădire impozantă, dar, din păcate, abandonată, o sală care s-a dovedit neîncăpătoare pentru numărul de spectatori. A fost o surpriză pentru mine să văd că filmul vechi şi implicit istoria cinematografului s-a bucurat de mai mult interes decât filmele aflate în competiţie. Pentru un cinefil, ele au constituit partea de maxim rafinament a festivalului, care sper să-şi găsească un loc permanent cu fiecare nouă ediţie a sa. Filmul pe care am ales să-l prezint, în speranţa că el va putea fi văzut odată şi odată şi de către iubitorii de film români, este *Benya Krik* (1926), al lui Vladimir Vilner. Se spera iniţial ca Eisenstein să realizeze acest film, însă din motive necunoscute, proiectul a fost preluat de Vilner, care l-a dus la bun sfârşit. Filmul este realizat după o nuvelă a lui Isaac Babel, scriitorul publicându-şi volumul, *Povestiri din Odesa*, abia în 1931. Asemeni lui Gustav Meyrink, autorul minunatului roman *Golem*, arhitectură abstrusă a ghetoului praghez, Babel descoperea în ghetoul evreiesc din Odesa, ghetou numit Moldovanka, o lume pestriţă, amestec de negustori mărunţi, escroci, curve, gangsteri, rabini, patroni de saloane, o lume crepusculară al cărei sfârşit îl anunţau primele gonguri ale revoluţiei. Isaac Babel însuşi avea să fie ucis la comanda lui Stalin în 1940. Puţinele filme evreieşti s-au bucurat în acest scurt interval de sprijinul oficialităţilor, interval care coincide până la un punct cu NEP-ul şi existenţa la putere a lui Lenin, perioadă în care au fost finanţate şi filmele etniilor oprimate de regimul ţarist. Moartea lui Lenin în 1924 şi ascensiunea la putere a lui Stalin vor elimina orice posibilitate de a afirma deschis creativitatea vreunei etnii din cadrul conglomeratului sovietic. În plus, umorul evreiesc nu a fost pe gustul niciunui regim autoritarist şi, chiar dacă filmul lui Vilner include elemente de propagandă, decupaje festiviste, triumfaliste, el este plin de subtilităţi, de nuanţe care neagă prin contrast afirmaţiile ideologice. Probabil că acesta era unul dintre motivele pentru care filmul lansat în 1927 la Kiev era în foarte scurt timp retras din cinematografe de către biroul ucrainean pentru educaţie politică pentru a dispărea în arhive.

Numele filmului este şi cel al unui bandit popular al vremii sale, personaj real pe care regizorul, prin intermediul lui Isaac Babel, l-a împrumutat acelei colorate istorii a infamiei de care vorbea Borges. Benya Krik poseda acea aureolă pe care o conferă naivitatea şi admiraţia populară celor care sfidează legea, un bandit-haiduc fără scrupule, dar cu şarm şi ştaif, amestec de fante de mahala cu maniere burgheze şi cuţitar. Existenţa sa aventuroasă traversează ambele lumi, regimul ţarist şi cel bolşevic fiind puse astfel în contrast. O bună parte din film îl înfăţişează pe bandit deambulând mândru prin Odesa asemeni unui prinţ, trimiţând depeşe prin curierii personali ciracilor săi. Şeful secţiei de poliţie îşi propune să-l prindă profitând de prezenţa acestuia la o nuntă şi acceptă invitaţia pe care banditul i-o face plin de îndrăzneală. Ajutaţi de Benya, o serie de deţinuţi evadează în timp ce comisarul-şef, onorând banchetul, se îmbată turtă. În mod evident, aparenta intenţie a regizorului era să incrimineze un regim corupt unde poliţia stă la masă cu tâlharii benchetuind. Însă nunta este un prilej pentru un tablou de gen al unei societăţi care trăieşte bucuriile unei existenţe netulburate de cutremure sociale şi unde germenul revoluţionar nu-şi are locul. Nu este vorba de o societate aristocratică, ci de oameni simpli cărora regizorul le alătură tâlharii cu figuri pitoreşti venite dintr-un timp apus, figuri de carnaval, muscali cu mustăţi lungi, cazaci fioroşi la chip, dar puşi pe chef, dar şi musulmani cu aerul alunecos al comercianţilor transformaţi noaptea în tâlhari. Toată lumea este cuprinsă de o bucurie fără seamăn, dansează, se îmbrăţişează, se pupă vesel, iar în mijlocul lor tronează regele bandiţilor, Benya. Comisarul o spune elocvent, „nu pot exista doi regi în Rusia", adică Benya şi Ţarul. Portretul mirilor este însă fabulos, iar vechiul cinema îşi demonstrează aici capacitatea de a făuri portrete memorabile, aşa cum ne-au rămas de la pionierii fotografiei, Nadar sau Brassaï. Mirele şi mireasa sunt de o urâţenie fioroasă, alianţa, putem bănui, s-a făcut numărând bişţarii, fără a-i mai întreba pe protagonişti. Junele clăpăug cu o privire abulică şi un profil de pasăre pare una dintre acele figuri din lut, intenţionat groteşti, pentru a fi vândute la talcioc. La aceasta se adaugă un trup strâmb şi mai ales picioarele de o mărime formidabilă vârâte într-un fel de pantofi albi de mărimea schiurilor. Junele merge ca pe catalige, vârful pantofului luându-i-o înainte cu o jumătate de metru. Mireasa este urâtă ca focul, grasă, cu un chip porcin gen Miss Piggy din Muppets Show şi o dorinţă de fornicaţie care creşte cu fiecare pahar băut. În final, îl va răsturna în pat pe mirele cadaveric, tremurând ca frunza şi dezbrăcându-se ca la medic, scena încheindu-se pudic aici.

Ironia aceasta carnavalescă însoţeşte la fiecare pas camera, regizorul ştie să prindă dincolo de replica voit propagandistică şi satira dirijată şi altceva, un fel de generală bună dispoziţie care izbucneşte cinic în momentele care revendică cruzimea. Aflat la o altă vârstă, filmul nu a învăţat încă să mintă cum trebuie, nu s-a debarasat de stângăcii şi nu a ucis inocenţa actorului care stă în faţa camerei. De nenumărate ori protagoniştii filmului afirmă extatic „Ce viaţă!". Fraza s-ar dori ironică, fiind vorba de viaţa care precede revoluţia bolşevică, însă realizezi că viaţa se află acolo şi nu la bolşevicii ruminaţi de idei revoluţionare. O altă mostră de ironie sensibilă ne-o

relevă următorul episod. Politicos, Benya îi scrie un bileţel unui bogătaş local cerându-i suma de 50 000 de ruble. La fel de politicos, proprietarul îi răspunde ironic refuzându-l. Iar Benya îi va jefui antrepriza, un *hold-up* demn de filmele lui Woody Allen, unde tâlharul se poartă omeneşte cu amploaiaţii. Unul se plânge că nu poate fuma, ţigara stă în aer odată cu mâinile, iar banditul îi îngăduie să fumeze cu următoarea replică „Poţi să fumezi, dar să nu tuşeşti". Însă scena magnifică este cea a mâinilor ridicate la solicitarea imperioasă a bandiţilor şi filmate în acelaşi plan, mâini care flutură, se maimuţăresc, se frământă, tremură, mâini care vorbesc mai bine decât orice chip. Jaful se trasformă într-o farsă terminată tragic din imprudenţa unuia dintre bandiţi, care poartă cu sine neliniştea sufletului rus. Revoluţia îl găseşte pe Benya de partea ei, însă banditul are propriile sale planuri de a jefui comitetul revoluţionar. Alianţa este tipică pentru ceea ce sovieticii au numit un „tovăraş de drum", folositor o vreme şi lichidat ulterior fără niciun fel de scrupule. Numai că de data aceasta ambii parteneri înţeleg la fel alianţa, ambii sunt la fel de vicleni, ambii sunt la fel de buni actori. Însă, se dovedeşte, de data aceasta, că tovarăşii bolşevici sunt mai perfizi, Benya prins în propria sa capcană fiind lichidat cu un glonţ în ceafă în stilul NKVD-ului. Lăsând la o parte faptul că acest brigand seamănă destul de bine cu Stalin – zis Sosa în vremurile bune când se ocupa cu banditismul şi terorismul –, nu neapărat la chip, cât biografic, povestea lui evidenţiază caracterul noii puteri şi asemănarea dintre cele două tabere. Numai că Benia nu doreşte să răstoarne lumea, ci să trăiască în ea, pe când revoluţionarul nu va ezita să utilizeze nicio metodă pentru a o schimba radical.

Avem cu filmul lui Vilner o imagine asupra lumii de dinainte de Revoluţia din Octombrie, reformele staliniste nu au devastat încă vechea Rusie, colectivizarea nu a distrus satele, scriitorii se bucură încă de libertate şi cineaştii, de asemenea. Din şalul ţigăncii care vinde flori sau ghiceşte în palmă o maimuţă îşi întinde braţele subţiri ca de aţă, protipendada deambulează pe străzi în trăsură, şi doar frisonul unei glume sinistre a lui Benya o mai pune pe fugă. Portretul ţarului Nicolae al II-lea utilizat în scopuri propagandistice are însă mai mult decât demnitatea jumulită a proletarilor care frământă pâinea. Cinematograful a prins ca într-o bulă magică suspendată la capătul unui pai subţire o lume. Benya, demonul ei şăgalnic, o animă zbenguindu-se drăcos în ea. Însă tot acolo se află ceva cu mult mai periculos, o toxină care o va face să se spargă şi să dispară pentru totdeauna, toxina bolşevică. Preocupat de existenţa acestui bandit pitoresc, regizorul pare să uite de necesitatea de a introduce proletari în film şi aceştia apar tardiv şi neverosimil. Cei care schimbă lumea par că nu fac parte din ea, sunt marginalizaţi de regizor, iar intrarea lor în scenă este intempestivă şi artificială. Filmul oferea, astfel, serioase motive să fie retras din circulaţie – sunt tocmai acele motive care îi conferă autenticitate, farmec şi puterea de a povesti o lume dispărută. ■

meridiane

Atitudinea-cheie pe care o manifestă Sei Shōnagon ca estet este extazul vizual, puternic și gingaș în același timp, primind o coloratură aproape mistică.

■ ruxandra cesereanu

Epifania doamnei Sei Shōnagon

Sei Shōnagon a trăit la trecerea dintre cel dintâi mileniu și al doilea, fiind cunoscută ca doamnă de onoare a împărătesei nipone Sadako, dar și ca fiica unui poet apreciat în vremurile respective.

Cele 319 de însemnări care alcătuiesc *Însemnările de căpătâi* (Sei Shōnagon, *Însemnări de căpătâi*, traducere de Stanca Cionca, București, Rao International Publishing Company, 2004) sunt o scriere hibridă, între eseu și proză poetică, alcătuind, în același timp, un uriaș poem dezmembrat prin fărâmele unui mozaic. Sei Shōnagon își scrie *Însemnările* din perspectiva unei făpturi marcate de o formație estetică matricială, sigilată la o curte împărătească, printre aristocrați, unde domină un tendențios *dolce far niente* și unde se plusează până la exces pe extinderea spiritului artistic.

Privirea paradisiacă a lui Sei Shōnagon depinde strict de un ochi estetizant, care impune o grilă desăvârșită (cu ierarhii ale frumosului) de a privi exclusiv artistic lucrurile: mai ales natura și oamenii. Este un ochi estetizant din start, manierist și fundamentalist; este ochiul unui hermeneut care a fost format și și-a profesionalizat privirea doar în acest sens. De aceea, paradisul radiografiat de Sei Shōnagon este întotdeauna coerent, senin, extatic. Lui nu i se opune infernul, ci eventual non-paradisul, anti-paradisul sau paradisul în destrămare, fiind vorba întotdeauna de o dimensiune negativă nu în sine (și de sine stătătoare, independentă), ci doar prin comparație cu perfecțiunea paradisului. Principala privire a autoarei este concentrată pe grădina niponă care conține o formă specială de *numinos*: datorită acestei priviri, imaginea paradisului este una desăvârșită și are sens major (natură și artă), indicând un centru spiritual al lumii. Atitudinea-cheie pe care o manifestă Sei Shōnagon ca estet este extazul vizual, puternic și gingaș în același timp, primind o coloratură aproape mistică. Autoarea *Însemnărilor de căpătâi* mărturisește (chiar dacă rar) că extazul vizual ori sinestezic o face să aibă senzația de înălțare la cer și să se proiecteze într-o lume non-terestră sau para-terestră, para-umană, de fapt! Ceea ce vizează Sei Shōnagon, chiar dacă nu spune direct acest lucru, este o decorporalizare, prin extaz, astfel încât cel care contemplă frumusețea desăvârșită a lumii (nipone) să fie doar sufletul ridicat la rang artistic suprem. Este adevărat că este vorba despre un suflet senzorial (și acesta este ineditul perspectivei estetizante a autoarei), un suflet cu trup (sau un trup al sufletului, după formula de mai târziu a misticilor spanioli!), mai exact cu trei simțuri supradezvoltate (văzul, mirosul, auzul), doar astfel explicându-se nuanța sinestezică a extazului mărturisit de Sei Shōnagon. Farmecul suprem în percepții și deplinătatea estetică pe care autoarea și le asumă fac parte din matricea paradisiacă de care ea aparține în principal ca degustător gurmand și gurmet (în același timp) al lumii în explozia sa estetică. Grădina, arborii, florile laolaltă devin, din principiu, un act de creație. Grădina depinde de arta de a vedea și, în același timp, grădina dezvoltă și nuanțează arta de a vedea. Grădinăritul este o învățătură nobilă, elevată, iar cel inițiat într-o asemenea învățătură este estetul. Ceea ce o preocupă obsesiv pe Sei Shōnagon este să inventarieze și să clasifice fărâmele de paradis vizualizat, croind mai apoi o tapiserie impresionantă: anotimpurile, arborii, florile, formele de relief, păsările, gângăniile, veșmintele, făpturile umane. Predilecția autoarei este aceea de a bifa harta paradisului, cu toate însemnele sale vii. Întrucât, în mod evident, paradisul inventariat de Sei Shōnagon este unul percutant senzorial și artistic. Ceea ce vom face și noi, prin urmare, este să inventariem și să comentăm tapiseria doamnei nipone de acum un mileniu, care tapiserie este dependentă, firește, de tradiția shintoistă și buddhistă, principalele religii din Japonia, în cadrul cărora peisajul, poezia, arta ikebana și grădinăritul erau inseparabile.

Cum încep *Însemnările de căpătâi*? Cu o panoramă portretistică a anotimpurilor, în flash-uri scurte, paradisul fiind cântărit și clasificat mai întâi la nivel strict vizual, prin relația dintre lumină și întuneric: primăvara este marcată de ora dimineții și cerul pal, vara contează nopțile cu licurici sau ploaia cu lună plină, toamna sunt esențiale amurgurile, iarna este valabilă estetic prin zori, ninsori, chiciură, ger și prin odăile fierbinți. Autoarea vrea să fie mai ales o generatoare de pasteluri transparente: orice fel de cer e frumos, orice tip de dimineață, orice soi de noapte. Mai exact, orice anotimp și orice moment al zilei este pasabil să fie sau să devină paradisiac; iar dacă nu este de la început, atunci se molipsește pe parcurs. Lista de inventar paradisiac este infinită și migălită: sunt rostite ca o sutră și lăudate numele munților niponi, al șesurilor, piscurilor, lacurilor, mărilor, cascadelor, râurilor, podurilor, câmpiilor, izvoarelor, insulelor, țărmurilor, golfurilor, pădurilor. Și numai invocarea lor sonoră (onomastică) este livrată cititorului ca o formă de frumusețe absolută! Enumerarea demonstrativă a acestor elemente este artistică prin excelență.

Frumusețea terestră este clasificată prin diferite stări vizuale și de atmosferă. Există astfel, după cum precizează cu aplomb chiar autoarea: lucruri alese, lucruri la care-ți bate inima mai tare, lucruri dragi de altădată, lucruri care-ți înveselesc inima, lucruri pline de măreție, lucruri gingașe, lucruri cu osebire strălucite, lucruri fermecătoare. Dar există, chiar dacă în procent minor, lucruri jalnice și nesuferite, lucruri de rușine, lucruri care te scot din sărite, lucruri întristătoare, lucruri urâte la vedere, lucruri dezolante, lucruri de spaimă și lucruri vulgare. Cum spuneam deja, Sei Shōnagon nu utilizează niciodată cuvântul infern ca opus paradisului; ea sugerează doar ce ar putea fi anti-paradisul, adică inesteticul, nonfrumosul, dimensiunea meschină vizual, care perturbă extazul și desăvârșirea. Autoarea *Însemnărilor de căpătâi* este în mod ființial iritată de urâțenie, neîngrijire, paraginâ, ignoranță, trivialitate. De precizat, însă: paradisul este întotdeauna prezervat ca aparținând

zonei aristocratice, datorat fiind percepției unei doamne de onoare de la curtea imperială. Dincolo de zona aristocratică, în mediul plebeu, nonestetizant și nonestetic adică, paradisul nu mai este paradis, ci decade.

Alchimia plantelor

Un spațiu descriptiv aparte le este dedicat arborilor și florilor: este vorba despre o fiestă cromatică, legată de perfecțiunea estetică și estetizantă a vieții. Sărbătoarea cromatică este vădită printr-o „alchimie a plantelor", ale căror combinații cromatice conțin, de fapt, energii vizuale. Ritualurile nipone imperiale oficiale care omagiază flori precum nalba, irișii, crizantemele, sunt descrise amănunțit, tocmai întrucât paradisul trebuie livrat migălos, dantelat, în anvergura unei broderii care se dorește apologetică și apoteotică. Întotdeauna este sesizat, sau un cromatism de apogeu (prin nuanțele ori degrade-urile aceleiași culori), sau prin contrastul între culorile mai multor flori: florile de prun, florile de cireș etc. O desăvârșită sărbătoare floral este în luna a cincea, datorită stânjeneilor, întrucât toate făpturile se împodobesc cu stânjenei (inclusiv cocioabele săracilor sunt ornate, devenind marcate efemer de paradis), iar scrisorile legate cu stânjenei au o eleganță desăvârșită. Lauda ierburilor nu lipsește nici ea (între acestea, brusturele, iedera, trifoiul, bambusul, papura). Florile sunt maximalizate nu doar prin identitățile deja consacrate (floarea de cireș, de prun, nalba, crizantema, irisul), ci și prin flori mai puțin ilustre (garofița, clopoței, zorelele). Paradisul are grade ierarhice: nuferii din lac în timpul ploii sunt frumoși, dar nu atât de frumoși precum prunii înfloriți, la vreme de apus ori răsărit! Iar dacă sunt pictate, florile de cireș ori stânjeneii își pierd din farmecul suprem! Sărbătorile nalbelor, crizantemelor și irișilor sunt fără egal, de aici extazul și verdictul de frumusețe nonterestră. Nu este de mirare că arbori precum prunul sau cireșul, de pildă, sunt hiperbolizați: în grădina japoneză, aceștia au valoarea unui întreg peisaj. Cireșul, în mod aparte, este un arbore sacru, prețuit tocmai pentru fragilitatea lui.

Natura este împrumutată de afară și adusă înăuntru: florile de cireș, aranjate în vază, concentrează întrega grădină a paradisului; altădată, florile veștejite de nalbă pledează pentru un fost paradis, îmbătrânit acum. În interiorul odăilor intime ori sălilor oficiale de primire, vasele de porțelan cu ramuri de cireș sunt cele care domină și molipsesc palatul imperial (ori alte edificii secundare) cu frumusețea absolută!

Grădina și plantele (copacii, florile) care o alcătuiesc sunt și o probă de încercare a relației dintre om și pământ. Grădina paradisiacă descrisă de Sei Shōnagon nu dăruiește, însă, roade precum toate grădinile: darurile ei sunt mai cu seamă vizuale și olfactive, drept care roadele concrete (poame, fructe etc.) nu sunt necesare. Hrana este estetică și ajunge atât. Firește, chiar și în cazul estetei doamne de onoare de la curtea împărătesei Sadako se poate afirma că dorința după grădinile paradisului ține și de tânjirea sănătoasă a făpturii umane către „clorofilie" sau, mai mult chiar, poate fi validă aserțiunea că grădinile satisfac o „cosmofilie" umană, grădinile putând fi înțelese și ca „celebrări clorofiliace" (Robert Pogue Harrison, *Gardens. An Essay*

Autoarea *Însemnărilor de căpătâi* face parte dintr-o castă care depinde de perfecţiunea instituţională imperială, aşa încât bucolicul şi percepţia hiperbolizantă asupra acestuia sunt dependente de o educaţie programatic-artistică.

on the Human Behaviour, Chicago and London, The University of Chicago Press, 2008).

Este de mirare, totuşi, un lucru: esteta Sei Shōnagon nu discută în vreun fel, nici măcar aluziv, raportul dintre natură şi artă. Un mileniu mai târziu după doamna japoneză, filosofii grădinii, din secolul XXI, afirmă că grădina nu înseamnă doar natură sau doar artă, ci amândouă la un loc. Sei Shōnagon şi estetica ei persuasivă (care monitorizează frumuseţea în toate formele ei, fie acestea delicate ori grandioase) percepe grădina mai degrabă ca artă decât ca natură; dar ca artă naturală! Excelenţa artificialului (şi, în acelaşi timp, a mimesisului) nu este conotată de autoarea *Însemnărilor de căpătâi* decât atunci când natura (respectiv crengile, florile) este importată combinatoriu în odăi. Grădina este sau devine pentru Sei Shōnagon chiar un simptom al paradisului: putem să-i spunem simptom, dar la fel de bine ar putea fi folosiţi tropi precum metafora, simbolul, alegoria, metonimia. Aceiaşi filosofi invocaţi deja ai grădinii, din secolului XXI, vorbesc despre sensul grădinii ca reconciliere a opuşilor, respectiv ca remiză între natură şi cultură. Paradoxul atitudinii lui Sei Shōnagon este acela că ea nu percepe vreo opoziţie între cele două structuri, deşi acordă, din start, culturii rolul esenţial.

Vestimentaţia barocă... *avant la lettre*

Un alt element care consacră paradisul în ochiul estetizant al lui Sei Shōnagon este vestimentaţia elaborată, barocă, de la curtea imperială: prin intermediul acesteia, făpturile sunt, de fapt, artisticeşte vorbind, nişte flori umane, întrucât toate materialele de croit fastuoasele haine nipone sunt gândite exclusiv floral; mătăsurile, pânzeturile, brocarturile, evantaiele sunt vopsite pentru a se obţine o cromatică perfectă. Prin coafură şi vestimentaţie, femeia, în mod special, devine o grădină concentrată a paradisului; dar nici ipostazele masculine de la curtea imperială nu sunt gândite mai prejos, hainele bărbăteşti fiind tot de imitaţie florală, prin straturile suprapuse. Vestimentaţia aristocratică este, prin urmare, croită vegetal, floral ori arborescent; în Europa, o asemenea dimensiune ar avea coloratură dionisiacă, păgână; în spaţiul nipon, o astfel de vegetaţie făcea parte dintr-un paradis firesc, în care panteismul era constitutiv şi matricial, mersul vieţii omeneşti desfăşurându-se strict în relaţie cu mersul anotimpurilor. Rochiile de ceremonie ale doamnelor şi vestimentaţia bărbaţilor sunt la fel de sofisticate, contemplarea acestora fiind o "desfătare" (o voluptate), prin revărsarea materialelor unele peste altele: femeile şi bărbaţii nu sunt altceva decât flori şi arbori din paradis! Cromatica mătăsurilor şi a ţesăturilor, a brocartului de China, îi smulge, adesea, lui Sei Shōnagon nu doar strigăte mute de amiraţie, ci şi un exces de hedonism vizual care decretează verdictul suprem: splendoarea, adică extazul. Mantiile, jachetele, mânecile, poalele, şalvarii, rochiile, panglicile – toate acestea sunt gândite ca nişte straturi ale paradisului floral importat în spaţiul omenesc, dar pentru a-l face supraomenesc. Alaiurile florale ale tinerilor şi copiilor, în variate ceremonii, sau ale doamnelor din suita împărătesei (cu stânjenei în păr, de sărbătoarea irişilor, de pildă), muzicanţii şi dansatorii, toate acestea se conjugă laolaltă, cu efect de extaz. Dacă făpturile umane sunt ornate şi cu flori şi ramuri, atunci grădina paradisului a fost cu adevărat internalizată. Apogeul îl reprezintă, fireşte, perspectiva asupra împărătesei Sadako: cu tenul foarte alb, ea este îmbrăcată, prin contrast voit, în roşu; cu alt prilej, este îmbrăcată în trei rânduri de rochii cărămizii şi un veşmânt de brocart de culoarea prunului roşu; altădată, rochiile albe ale împărătesei sunt combinate cu o mantie roşie ca focul. Sora împărătesei, prinţesa Shigeisa, nu este nici ea mai prejos: îmbrăcată în rochii având toate nuanţele florilor de prun, cu o vestă purpurie şi o mantie de brocart verde! Deplinătatea perspectivei estetice este vădită şi asupra figurii împăratului, încât Sei Shōnagon lăcrimează din pricini de extaz vizual. Frumuseţea artistic-vizuală la care asistă autoarea *Însemnărilor de căpătâi* este decretată a fi nepământească, de aici sminteala ori nebunia îmbătătoare (de la miresmele florale), pe care o mărturiseşte Sei Shōnagon şi verdictul ei cu aplomb: splendoarea cu ceremonial.

Nu este, oare, autoarea tocmai un estet drogat intenţionat cu vizualitatea pe care o cultivă programatic? Nu este Sei Shōnagon o auto-intoxicată demonstrativă (şi emfatică, adesea) cu şi prin ideea concretă de frumuseţe estetică? Eva a impurificat, odinioară, grădina Paradisului şi ideea concretă de nemurire, iar acest lucru este afirmat ritos în toate cărţile de exegeză biblică, dar tot prin Eva şi datorită Evei a fost descoperită fecunditatea omenească (grădina de carne, ca să folosesc o metaforă adecvată în acest context). Nu în zadar, de aceea, Eva şi femeia, în mod special, este considerată a fi cel dintâi grădinar al lumii, grădinarul primordial, custode *şi raisonneur* al grădinii. În felul ei, Sei Shōnagon (deşi din altă civilizaţie şi cultură) nu face excepţie de la regula prezentată concis anterior.

Interogaţia autoarei, la un moment dat, pune, însă, o problemă socială, de ierarhie, în care gustul estetic suprem este arondat strict sferei aristocrate: „De ce nu le e dat oamenilor de rând să privească atâta frumuseţe măcar o clipă?". Prin urmare, extazul vizual este o caracteristică a rafinamentului aristocratic şi depinde strict de educaţia artistică de la curtea imperială. Paradisul vizual al lui Sei Shōnagon este coerent, senin şi ordonat, de aici repugnanţa autoarei faţă de ignoranţă, incoerenţă ori primitivism. Exclusiv aristocraţii pot avea acces la acest tip de paradis: grădina este cosmosul perfect şi estetic, iar a fi în tangibilitate cu acest paradis devine o onoare vizuală. Autoarea *Însemnărilor de căpătâi* face parte dintr-o castă care depinde de perfecţiunea instituţională imperială, aşa încât bucolicul şi percepţia hiperbolizantă asupra acestuia sunt dependente de o educaţie programatic-artistică. Echilibrul (micro şi macro)cosmic este desăvârşit pentru că ochiul estet a fost format profesionist în această direcţie. Între natură şi aristocrat armonia este o condiţie esenţială; iar această armonie se concretizează prin faptul că făptura umană este aptă să fie construită vizual ca o floare bipedă! Sei Shōnagon edifică şi inventariază în *ralenti* o **epifanie** ca instrument de scanare a paradisului terestru (cu accente paraumane, în clipele de extaz suprem), care conţine marca revelatorie a unei realităţi sacre. Paradisul este aici şi acum, coerent, geometric şi în deplinătate estetică.

Tocmai întrucât autoarea *Însemnărilor de căpătâi* nu face nicio referinţă la paradisul biblic (ea nefiind familiarizată ori măcar având minime cunoştinţe despre acesta), câteva înrudiri simbolice şi metaforice între Edenul biblic şi paradisul terestru nipon (descris de Sei Shōnagon) devin izbitoare şi ele se cuvin a fi semnalate. Autoarea decretează perfecţiunea paradisiacă prin intermediul grădinii; aceasta este marcată de graţie supremă, estetică desăvârşită, conţinând o sacralitate internalizată. Luxurianţa niponă (şi teatralitatea ei) constă în variatele maniere de a combina spectaculos şi delicat, în acelaşi timp, florile şi arborii. Dacă Paradisul biblic este veşnic verde şi înflorit (niciodată fanat), iar Părinţii Bisericii îl descriu şi analizează ca atare, Sei Shōnagon portretizează un paradis nipon aflat sub incidenţa tuturor anotimpurilor, care inclusiv iarna poate fi perfect: pastelurile înzăpezite ale autoarei sunt egale cu acelea văratice, primăvăratice ori tomnatice. În Edenul biblic nu există iarnă geroasă, nici vară arşitoasă, nici toamnă marcată de veştejire, ci doar primăvară eternă. În schimb, grădina cosmică narată de Sei Shōnagon este supusă tuturor anotimpurilor din care este decelată frumuseţea (şi, uneori, urâţenia). Principalii arbori ai grădinii edenice nipone sunt, în viziunea autoarei, cireşul şi prunul; în schimb, chiparosul este nonparadisiac, acelaşi chiparos care, în simbolistica biblică şi creştină, este un arbore eminamente paradisiac! Maeştrii iconari (pictori) occidentali din Evul Mediu creştin au înfăţişat flora paradisului detaliat, multiplu, prin intermediul a zeci de specii de flori; paradoxal sau nu, acest lucru este valid şi făţiş (*avant la lettre*) şi în *Însemnări de căpătâi*. Trandafirul este, în simbolismul creştin, floarea centrală, floarea christică; în perspectiva lui Sei Shōnagon, locul trandafirului este luat de iris, floarea de cireş, floarea de prun, crizantemă şi nalbă! Efectul sinestezic al paradisului este, însă, valabil atât în viziunea biblică, cât şi în perspectiva doamnei nipone la trecerea dintre cel dintâi mileniu şi al doilea. Sei Shōnagon este chiar tendenţioasă în a înfăţişa cromatica şi miresmele paradisului terestru întruchipat de grădina niponă: văzul şi olfactivul devin abilităţi estetice selective de performanţă! Spre deosebire, însă, de Edenul biblic, în care cei aleşi sunt nuzi, autoarea japoneză manifestă, în sens tradiţional previzibil, o pudoare extremă: întotdeauna trupul este ascuns sub variate straturi de veşminte, doar mâinile, chipul şi părul fiind expuse. Simbolul suprem al acestei ascunderi şi, în acelaşi timp, trofeul grădinii paradisiace terestre, în perspectiva lui Sei Shōnagon, este împărăteasa Sadako: într-atât de pură estetic, încât privitorul dinafară (cititorul adică, dar cel de astăzi) nu ştie dacă să o perceapă ca pe o păpuşă perfectă (vizual vorbind) sau ca pe un echivalent nipon al Fecioarei Maria Încununată ca Regină a Cerurilor. Acest lucru nu este o speculaţie oarecare, procedeul autoarei *Însemnărilor de căpătâi* fiind, de fapt, unul de beatificare estetizantă la adresa împărătesei. O apoteoză. ■

Frânturi lusitane

Erudită participare românească la un congres despre flori

La începutul toamnei 2011, Centrul de Istorie a Culturii patronat de Universidade Nova din Lisabona, în colaborare cu Centrul de Excelenţă pentru Studiul Identităţii Culturale al Universităţii din Bucureşti, au organizat în Portugalia un congres internaţional pluridisciplinar intitulat *Flori (Flores / Flowers/ Fleurs)*.

O binevenită ocazie de a reuni universitari, cercetători, cugetători de remarcabilă ţinută intelectuală (reprezentând varii domenii – litere, filosofie, antropologie culturală, istoria ideilor, artelor şi religiilor, studiul culturii materiale, artelor vizuale etc.), într-o tentativă interdisciplinară şi interculturală de examinare a frumuseţii, inepuizabilului simbolism şi beneficiilor dăruite de flori omenirii. Pe latura românească, prezenţa cea mai dinamică în sectorul organizatoric a fost aceea a distinsei profesoare universitare şi poliglote Mihaela Irimia. Ea a reuşit să mobilizeze o consistentă participare din partea ţării noastre la acest eveniment, beneficiind de erudite contribuţii datorate directorului Institutului Cultural Român, Horia-Roman Patapievici, unor investigatori de marcă, precum Corin Braga şi Ruxandra Cesereanu, şi câtorva posibili reprezentanţi ai unui „nou val" al elitei noastre umaniste – (în ordinea din program): Aida Osian, Andreea Serb, Dragoş Ivana, Elena Butoescu, Florentina Luminita Gheorghiu, Mihaela Doaga, Oana Fotache Dubalaru, Petruţa Năiduţ, Ruxandra Vişan. „Declaraţia de intenţii" a organizatorilor (unde credem a fi detectat amprenta caracteristicei mobilităţi intelectuale a doamnei Irimia) sintetiza astfel intenţiile reuniunii: „Istoria culturală a umanităţii, din Orient până în Occident, abundă în motive florale, ilustraţii şi reprezentări ce fac orgoliul legendelor, miturilor şi altor texte fundaţionale. Concepte relevante, utilizate în varii culturi, gravitează în jurul unor asemenea fertili *topoi* identitari. Există o taxonomie a speciilor florale, ce poate fi asociată identităţilor culturale distincte, aşa după cum există flori favorite sau preferinţe onomastice în toate tradiţiile. Indisociabilă de istoria culturală, însăşi istoria cunoaşterii, a scrierii şi a cărţii are adânci rădăcini în istoria florală, spre a reaminti doar asemenea concepte fundamentale precum: paradisul, grădina, cultura pământului, sau cea pastorală. Antologiile sau florilegiile sunt tot atâtea buchete simbolice cu care operăm în profesiunile noastre, aşa după cum sunt numeroasele colecţii de flori ce ne încântă eforturile umaniste."

E suficientă parcurgerea stufosului caiet-program al congresului, spre a rămâne impresionat de spectrul larg al tematicii şi de înalta ţinută ştiinţifică a participanţilor. Enumăr doar câteva titluri şi autori: *Florile: observaţii despre Marea Radiaţie a Angiospermelor* de Stephen Prickett (Universitatea din Kent, Anglia); *Aspecte ale gândirii utopice a barocului peninsular* de Ana Hatherly (Universidade Nova, Lisabona); *Grădinărit peisagistic englez şi chinezărie excentrică* de Dragoş Ivana (Universitatea Bucureşti); *Grădină Zen – o lectură poetică despre Emily Dickinson*, de Chiu-Hua Chen (Universitatea Tamkang, Thailanda); *Bambusul ca simbol al armoniei şi proporţiei în gândirea orientală* de Pedro Januário, Mario Ming Kon, Maria Rodrigues (Facultatea de Arhitectură, Lisabona); *Limbajul florilor: literatură şi societate în secolul XIX* de Alessandra El Far (Universidade Federal de São Paulo, Brazilia); *Lotusul şi lumea indiană* de Ludmila Volna (Universitatea Carolină, Praga); *Imageria floral㠄în „Portretul lui Dorian Grey" de Oscar Wilde*, de Rebeca Cordero Sanchez (Universitatea Complutense, Madrid); *Politica etalării: Josip Broz Tito şi florile* de Nenad Radic (Universitatea Belgrad); *Apa reginei Ungariei – o adiere de rozmarin* de Istvan Rakoczi (Universitatea ELTE, Budapesta); *Text, context, subtext în „There Is a Garden in Her Face" al lui Thomas Campion* de Charles Moseley (Universitatea Cambridge) etc.

Cele trei zile intense de congres, desfăşurate în paralel în trei săli, au coincis cu o frenetică perioadă din activitatea ICR Lisabona (*Periplul cinematografic românesc* la Coimbra şi Porto, cu participarea lui Laurenţiu Damian şi a lui Angelo Mitchievici; negocieri pentru pregătirea unei expoziţii a avangardei române interbelice; vernisajele expoziţiilor sculptoriţei Elena Surdu Stănescu şi pictoriţelor Georgeta Grabovschi şi Diana Pantea-Rifas, la Muzeul Apei şi Galeria Colorida din capitala Portugaliei... ş.a.m.d.). Ca atare, am reuşit să particip doar la o sesiune, însă una certamente interesantă. În deschidere, Horia-Roman Patapievici a efectuat o incursiune în profunzime prin domeniul istoriei ştiinţei. Cu argumente peremptorii, el a demontat o serie de prejudecăţi comod instalate în autoevaluarea civilizaţiei de tip occidental. Cea mai spectaculoasă răsturnare s-a referit la falsitatea ideii conform căreia Evul Mediu ar fi reprezentat o perioadă de absolută sterilitate ştiinţifică. Din contra, demonstrează Patapievici printr-o laborioasă investigaţie, în acea etapă – „expurgată" datorită ulterioarelor contestări de tip voltairean – progresele ştiinţei au apărut în consonanţă cu evoluţia creştinătăţii (analiza se referea exclusiv la spaţiul creştin occidental). Gânditorul român îmbină acribia omului de ştiinţă cu flexibilitatea şi plasticitatea meditaţiei filosofice. Dintr-o asemenea dublă perspectivă, el revelează şi reevaluează descoperirile fizicii medievale, ca pe nişte câştiguri de neeludat ale cunoaşterii umane. Utilizând metafora buchetului de flori pentru diversele domenii ale modernităţii europene, Horia-Roman Patapievici conclude că mitul anti-creştin e floarea neagră din cadrul acestuia. Am constatat cu satisfacţie că îndrăzneţele teze ale expozeului au fost receptate cu maxim interes de către audienţă, din care făceau parte distinşi intelectuali, precum E.S. ambasadorul Vasile Popovici, José Esteves Pereira, vice-rector al *Universidade Nova* şi reputatul scriitor portughez Rui Zink (ambii purtători ai titlului onorific *Amicus Romaniae*, instituit de către ICR Lisabona), profesorii britanici Charles Moseley (Cambridge) şi Stephen Prickett (Kent), care au susţinut un incitant dialog cu colegul lor român, la finele intervenţiei acestuia.

La aceeaşi sesiune am urmărit cu fascinaţie intervenţia lui Corin Braga (din păcate, unica în limba franceză de pe parcursul congresului): o analiză pe cât de comprehensivă, pe atât de subtilă, referitoare la conceptul *Grădina lui Dumnezeu* în mitologia creştină. Apropiată colaboratoare a lui Braga, Ruxandra Cesereanu a abordat o tematică extrem-orientală – *Grădina Paradisului la Sei Shōnagon şi Akira Kurosawa*, iar José Manuel Anes, de la Universidade Lusiada din Lisabona, a vorbit despre *Flori în imaginarul alchimic*. Spre onoarea sa, profesorul portughez a avut gentileţea să-i salute pe participanţii români, ca reprezentanţi ai unei culturi ce l-a dat omenirii pe istoricul religiilor Mircea Eliade (care, între 1941-44, locuise pe strada Elias Garcia, la câţiva paşi de locul întâlnirii noastre din 2011).

Congresul a avut parte şi de un epilog, plasat cum nu se putea mai excentric, în Ponte de Lima, localitate de la frontiera cu Galicia spaniolă. Acolo, aceeaşi infatigabilă Mihaela Irimia a coordonat o *Masă rotundă*, unde şi-a prezentat propriile idei inspirate de tematica florală, sub titlul *O luxurianţă a florilor: gustul şi cornul abundenţei culturale în secolul 18*.

Încă o dată, aşa după cum m-am obişnuit în cei cinci ani de când am devenit „combatant oficial" pe tărâmul promovării culturii române, constat că aceasta poate oferi străinătăţii produse de excelenţă, într-o pluralitate de domenii.

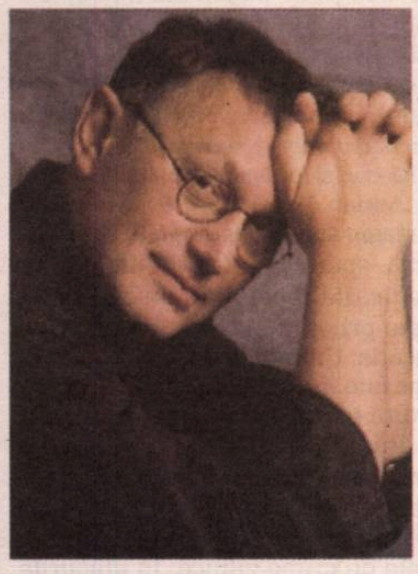
■ Virgil Mihaiu

E.S. ambasadorul Vasile Popovici, Mihaela Irimia, Horia-Roman Patapievici, José Esteves Pereira, vice-rector al Universidade Nova de Lisboa, Virgil Mihaiu. Foto: Dan St. Andrei

Scriitori la hotel

Tradiţia vrea ca hotelul să fie locuinţa ideală pentru scriitori, cel puţin în Franţa, dar indiferent de naţionalitate. Înainte de război, unii scriitori cunoscuţi locuiau pur şi simplu la hotel. Valéry Larbaud, de exemplu, care găsea că o cameră de hotel îl izolează de lume cel mai bine. Dintre contemporani, Michel Déon preferă *Hôtel de l'Université*, ca şi Marie NDiaye, Michel Houellebecq stă la *Citadines*, Marc Levy la Hôtel de Sers, Michel Onfray la *Novotel* Monparnasse, iar Bernard-Henri Lévy la *Raphael*. În ce-i priveşte pe scriitorii străini invitaţi la lansarea cărţilor lor traduse la Paris şi cărora editurile le plătesc sejurul, aceştia aleg, în funcţie de succesul de casă, chiar şi hoteluri de cinci stele, unde apartamentul costă şi 2000 de euro pe noapte. Autoarea americană de romane poliţiste Mary Higgins Clark preferă *Plaza Athénéé*, Tom Wolfe nu renunţă la *Georges V*, iar Ken Follet la *Prince de Galles*, spre a nu vorbi de John Irving care trage regulat, însoţit de toată familia, la *Meurice*, pe Rivoli, ale cărui cinci stele sunt incontestabile, ca şi costurile („Ne costă o nebunie!", exclamă reprezentantul editurii). *Noblesse oblige!* ■

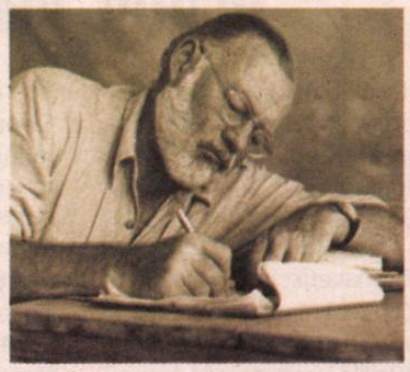
Tolstoi şi Soljeniţîn



Romancierul francez Patrick Besson scrie în cronica lui hebdomadară din „Le Point" de joi 11 august: „În Rusia, un scriitor a fost groparul ţarismului: Lev Tolstoi. Şi un altul l-a restabilit: Alexandr Soljeniţîn. Asta se întâmplă adesea cu popoarele care citesc. S-a întâmplat în Franţa în secolul XVIII. Voltaire dărâmă monarhia, Chateaubriand o restaurează. Puterea politică actuală poate să stea liniştită: nu se mai citeşte. Sau mult mai puţin. Şi nu există decât scriitori amabili, care nu vor să schimbe nimic, nimic, în afară de a obţine mai multă amabilitate a unora faţă de alţii. Absolut de acord. Avem nevoie de amabilitate, mai ales în ziua de azi." ■

Dosarul lui Hemingway

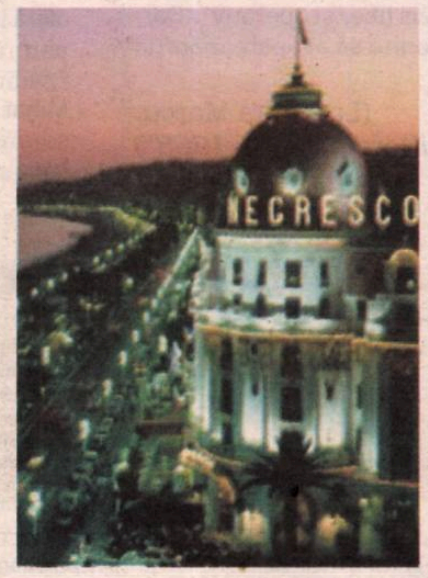
După cum se ştie, Hemingway (1899-1961) a avut un „dosar", ca şi Chaplin, Jean Seberg, Marilyn Monroe, Steinbeck şi alţi intelectuali americani sau străini, ţinut la zi de agenţii intangibilului John Edgar Hoover, patronul FBI între 1924 şi 1972, supravieţuitor norocos al celor nouă preşedinţi cărora le-a asigurat securitatea. Anticomunist paranoic, Hoover l-a urmărit pas cu pas pe Hemingway, deşi scriitorul se declara apolitic, i-a supraveghiat anturajul şi a căutat neobosit pretexte spre a-l discredita. Aaron Edward Hotchner, prietenul cel mai apropiat al scriitorului în ultimele sale două decenii de viaţă, mărturisea în 2011 că l-a socotit totdeauna pe Hemingway bolnav de mania persecuţiei, dat fiind felul în care pretindea că este urmărit zi şi noapte, până când, devenite publice, după cincizeci de ani de la moartea scriitorului, dosarele FBI i-au infirmat diagnosticul, dezvăluind „atenţia" permanentă de care acesta s-a bucurat din partea instituţiei conduse de Hoover, atât înainte de război, urmare a alăturării de republicanii spanioli, ca şi după aceea, când s-a stabilit în Cuba, deşi nu era încă aceea castristă. Castro îi admira, se pare, romanele, dar cei doi nu s-au întâlnit decât o singură dată după ce *lider maximo* venise la putere. Hotchner este şi întâiul biograf al scriitorului. El este la originea informaţiei că s-a sinucis, după ce Mary Welch, cea de a treia soţie a lui Hemingway, acreditase ideea unui accident, provocat de o greşită mânuire a armei de vânătoare pe care tocmai



o curăţa. După o jumătate de secol, Hotchner pare dispus să ia în considerare, printre cauzele depresiei de care Hemingway a suferit o bună parte din viaţă, şi presiunea exercitată de FBI. Paginile date recent publicităţii din dosarul de la FBI sunt elocvente. Este uimitor cât de bine seamănă un dosar FBI cu unul Stasi sau Securitate în privinţa metodelor de intimidare sau de şantaj. Până şi repetatele mariaje ale lui Hemingway constituie prilej de bănuială. Despre relaţiile publice, ce să mai vorbim. Vizitat de tânăra Ava Gardner, scriitorul creează un nou motiv de suspiciune: actriţa este soţia lui Sinatra, supravegheat şi el îndeaproape de Hoover pentru legăturile, altminteri reale, cu mafia. Mary Welch n-are nici ea o imagine bună în ochii lui Hoover, fiindcă ţine morţiş să-i facă campanie lui JFK, de care patronul FBI se temea. Înconjurat din toate părţile, Hemingway, care se instalase pe rând în Franţa şi în Cuba, revine în SUA cu puţin timp înainte de a-şi pune capăt zilelor în dimineaţa de 2 iulie 1961, în cabana de la Ketchum, Idaho, unde se afla împreună doar cu cea de a treia lui soţie. ■

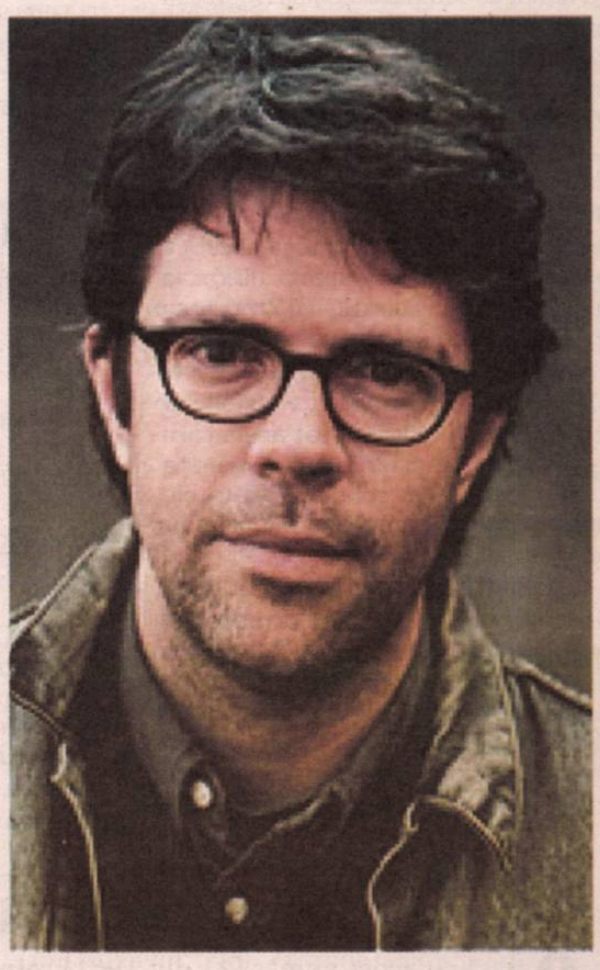
Negresco şi câinii

În 1913, când românul Henri Negresco a construit hotelul astăzi celebru de pe Promenade des Anglais de la Nisa, acesta era singurul dotat cu lift din toate cele existente pe Coasta de Azur. În 1957, hotelul a fost cumpărat de Jean-Baptiste Mesnage, a cărui soţie era handicapată, aşa că liftul a contat enorm în alegere, dat fiind că imobilul se afla într-o stare avansată de degradare. Jean-Baptiste Mesnage îl restaurează, iar după ce moare, fiica lui, actuala proprietară, Jeanne Augier, îi continuă opera, dându-i înfăţişarea pe care o vedem în prezent. Îmbogăţit cu opere de artă, adevărat muzeu, Hotelul Negresco a profitat de pe urma dragostei de animale a Jeannei Augier, fiind cel dintâi din Franţa care a permis, încă din 1970, accesul câinilor de companie în apartamente. Printre beneficiarii de primă oră s-au numărat Montserrat Caballé şi Elton John. Tradiţia facilităţilor pentru persoanele cu handicap a fost de asemenea păstrată în memoria mamei. Mai mult, Jeanne Augier şi-a înscris în testament o clauză care dirijează o cotă parte din moştenire asociaţiilor caritative pentru animale şi persoanelor cu handicap. După cum se poate constata, liftul construit de compatriotul nostru şi nenorocirea doamnei Mesnage n-au rămas fără urmări în istoria celui mai cunoscut hotel din Franţa. ■



Necunoscutul Jonathan Franzen

Deşi autor a şase cărţi de proză, dintre care una luase National Book Award, americanul Jonathan Franzen era până deunăzi relativ puţin cunoscut de către marele public din SUA. În august 2010, îi apare romanul *Freedom*. În mod oarecum neaşteptat, revista „Time" nu doar îi consacră o cronică elogioasă, dar îi pune pe copertă numele şi fotografia. Doar cinci scriitori americani s-au mai



bucurat de o asemenea onoare: Salinger, Updike, Nabokov, Toni Morrison şi Stephen King. Interesul pentru „noul Faulkner" devine enorm, atât în SUA, cât şi peste Ocean. Franzen se pomeneşte peste noapte vedetă internaţională. În toamna trecută, de exemplu, un englez excentric s-a prefăcut că-i fură ochelarii, pretinzând în glumă 10.000 de lire sterline ca răscumpărare. Poliţia îl caută cu helicopterul şi, până să înţeleagă că e vorba de o farsă, îl arestează. Se pare că Franzen are darul de a atrage spontan publicitatea. Când a primit marele premiu la care ne-am referit, cu zece ani în urmă, faimoasa Oprah Winfrey i-a recomandat romanul premiat şi l-a invitat la emisiunea ei de televiziune urmărită de întreaga Americă. Franzen nu se mulţumeşte cu invitaţia care-i sporeşte vânzările exponenţial şi declară candid că alegerile starului de televiziune se îndreaptă de obicei către literatura gen „apă de trandafiri". Winfrey anulează oferta, dar succesul de librărie al romanului, în loc să scadă, creşte. ■

38
5 948391 040050

Ochiul magic

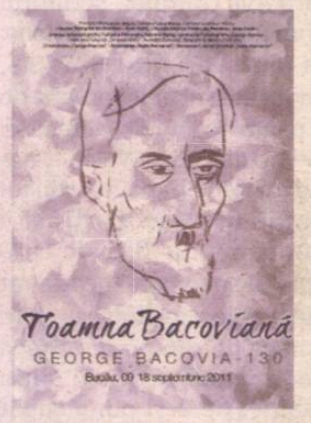
Revista revistelor pe foarte scurt

De citit neapărat articolele din ***22*** nr.37 despre reforma şcolii şi, nu în ultimul rând, interviul ministrului Daniel Funeriu; şi tot acolo, polemica dintre Ion Vianu şi Ştefan Racovitză pe tema unui muzeu al totalitarismului, în legătură cu care, dacă ne este îngăduită o părere fără argumente, care pot fi găsite într-un „Ochi magic" mai vechi, noi credem că dreptatea este de partea lui Ştefan Racovitză; articolul spiritual şi temeinic semnat de Caius Dobrescu în **Observator cultural** nr. 333 intitulat „Coarnele birocraţiei pe capul societăţii civile"; tot acolo, recenzia lui Paul Cernat la cartea lui Alexandru Matei, „Mormântul comunismului românesc"; în fine, în **Dilema veche** nr. 395, editorialul lui Andrei Pleşu, „Războiul nevăzut", căruia nu i se poate reproşa decât că ţine cu orice chip să-l trateze cu delicateţe pe sociologul maoist Slavoj Žižek şi se mulţumeşte cu o ironie benignă pe seama revistei **Critic/Atac,** care găseşte de cuviinţă să-l publice pe sociologul cu pricina, nu altul decât acela care a lansat măreaţa idee cum că măreţia comunismului ar consta în măreţele iluzii pe care le-a insuflat milioanelor de oameni.

De citit numai cu spirit critic articolul lui Bedros Horasangian din acelaşi număr al „Obsevatorului", din care n-am înţeles ce legătură există între „Principiile lui Băsescu şi muzica lui Enescu" (acesta fiindu-i titlul), în afară de faptul că publiciştii români au făcut o obsesie Băsescu şi simt o irepresibilă necesitate de a-i aduce numele în discuţie în orice ocazie; articolul din **22,** acelaşi număr de la începutul lui septembrie, tradus de Cristina Spătărelu de pe pagina de blog a lui Ronald Young, un scoţian, specialist în dezvoltare instituţională şi navetist între Bucureşti şi Sofia, despre „cel mai evident efect" al lui 11 septembrie care ar fi ocazia, pe care serviciile secrete din lume, în pierdere de viteză după căderea comunismului, n-au ratat-o, de a se regrupa şi de a-şi spori bugetele (dacă asta se cheamă, vezi subtitltul, „privire din stânga", începem să credem că stânga are orbul găinilor).

Bacovia 130
Nicolae Prelipceanu a primit Premiul Naţional „George Bacovia"

Sub genericul *Toamnă bacoviană*, în organizarea Filialei Bacău a USR (preşedinte Calistrat Costin), cu sprijinul Primăriei şi al Consiliului Judeţean, în perioada 9-18 septembrie, în oraşul natal al lui George Bacovia au avut loc ample manifestări culturale prin care s-au marcat cei 130 de ani scurşi de la naşterea poetului. În cadrul acestui festival, actori ai teatrului municipal, dar şi elevi din şcolile băcăuane au susţinut recitaluri din poezia lui Bacovia. Scriitorii invitaţi au luat parte la întâlniri literare cu elevi şi profesori de la colegiile băcăuane. În faţa statuii poetului din centrul oraşului, poeţii participanţi la festival au citit din lirica lor şi au evocat personalitatea lui Bacovia. La Universitatea „George Bacovia" s-a desfăşurat un colocviu cu tema „Bacovia şi noi" care a cuprins numeroase intervenţii între care s-au remarcat cele datorate lui Dan Cristea, Theodor Codreanu, Emil Nicolae, Vasile Spiridon, Leo Butnaru. De asemenea, un juriu compus din Gabriel Chifu (preşedinte), Al. Dobrescu, Calistrat Costin, Dumitru Brăneanu, Arcadie Suceveanu a acordat premiile festivalului: Nicolae Prelipceanu – Premiul Naţional „George Bacovia", Ovidiu Genaru – Premiul Opera Omnia, Constantin Călin – Premiul USR pentru îngrijirea operei bacoviene, Sergiu Adam – premiul revistei „Ateneu" pentru întreaga activitate. Programul acestei reuniuni culturale a mai cuprins lansări de carte, vernisajul unei expoziţii de artă contemporană, un recital susţinut de Filarmonica „Mihail Jora", concursuri de eseuri şi poezie.



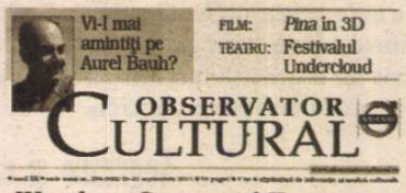
Să ne cunoaştem trecutul

Odată cu acest număr [21 din 1961] reîncepe şi discuţia cu miză literară, sub o nouă rubrică, paginată chiar sub editorial, „Discuţie despre poezie". Sînt doi scriitori paginaţi în oglindă, „De vorbă cu Marcel Breslaşu" şi „De vorbă cu Mihai Beniuc". Şapoul anunţă intenţia redacţională: „în dorinţa de a pune în dezbatere probleme ale orientării liricii actuale pe drumul realismului socialist, şi de a obţine totodată o apreciere mai cuprinzătoare asupra volumelor de versuri şi a poeziilor apărute în presă în ultima vreme".

Răspunsul lui Beniuc acoperă patru coloane cu continuare în pagina 4, cu declaraţii despre poezia pe care spune că o înţelege ca pe o „explozie în lanţ în inima maselor, nu a celor «aleşi» sau a «iniţiaţilor»". Aluzia este limpede la poezia tinerilor, care, uzînd de mijloace mai sofisticate, nu poate avea un răspuns la fel de democrat. Mihai Beniuc este de acord că „există, desigur şi tendinţe de a găsi, la modul liric, suprema poezie în cotidian, în faptul divers, cu mijloacele exclusive ale versului prozaic, zis liber şi operativ". Dar, conform lui Beniuc: „Rezultatul: fum şi pulbere, menite să acopere măreţia şi eroismul zilelor noastre.".

(Luminiţa Marcu,
„Literatură şi ideologie. *Gazeta literară, 1954-1968*")

Răsfoind o revistă



Wroclaw: Congresul European al Culturii

În *OBSERVATOR CULTURAL*, nr 334, din 15-21 septembrie, Ovidiu Şimonca semnează editorialul intitulat „Steagul şi omul de lângă tine", Bedros Horasangian ne aminteşte „lecţia 11 septembrie", Oltea Şerban-Pârâu prezintă Congresul Eurpean al Culturii, desfăşurat la Wroclaw, iar un cristian oferă informaţii despre tabăra de creaţie pentru tineri scriitori de la Săvârşin. Ovidiu Pecican scrie despre „Regele Mihai între 1940 şi 1944", Paul Cernat semnează o cronică la volumul lui Nicolae Mecu, *G. Călinescu faţă cu totalitarismul*, iar Adina Diniţoiu comentează cartea de versuri *Fără titlu* de Cosmin Perţa. Ioana Ieronim şi Ioana Paverman susţin rubrica de carte străină, Geo Şerban reaminteşte cine este Aurel Bauh, Adrian-Silvan Ionescu ne face cunoscut „un splendid album" apărut la Iaşi, cu fotografii din patrimoniul Muzeului de Istorie a Moldovei. Secţiunea Arte îi are titulari pe Cezar Gheorghe (Film), Iulia Popovici (cartea de teatru), Silvia Dumitrache (experiment teatral) şi Johanna Franz, Cristina Sârbu, Theodor E. Ulieriu-Rostas (care scriu despre muzică). În fine, Alina Purcaru consacră o pagină romanului american care a cucerit Europa, *Libertate* de Jonathan Franzen (autor căruia îi consacrăm şi noi un *meridian* în acest număr al **R.l.**). Am reprodus aproape în întregime sumarul „Observatorului Cultural", ca un exemplu de revistă bine structurată, atentă la actualitate, cu o corectă ierarhizare a evenimentelor culturale.

O chestiune de morală

Voluminos şi deopotrivă consistent numărul 6 pe 2011 din revista *CONTA*, gazetă de „literatură, arte şi atitudini", cum putem citi chiar pe coperta ei. Revista apare la Piatra-Neamţ sub egida Uniunii Scriitorilor din România, avînd ca director pe Adrian Alui Gheorghe şi redactor-şef pe Emil Nicolae (din redacţie mai fac parte Adrian G. Romila, Nicolae Sava şi Vasile Spiridon). Cele 298 (!) de pagini ale numărului conţin un interviu cu Ion Zubaşcu al lui Adrian Alui Gheorghe, pagini de corespondenţă între Gheorghe Grigurcu şi Aurel Dumitraşcu, precum şi articole critice sau eseuri semnate de Mircea A. Diaconu şi Iordan Datcu. În editorialul său, Adrian Alui Gheorghe, comentînd un adagiu al lui Constantin Rădulescu-Motru, spune un lucru de bun-simţ, care merită repetat ori de cîte ori se iveşte prilejul: „Produsul culturii e educaţia. Cultura o vezi pe stradă, în magazine, în curte, în scara blocului. Cultura română se reflectă în gropile din drum, în gunoaiele de pe stradă, în mizeria din parcuri, în flendurile de pe cîinii vagabonzi, în cerşetoria din intersecţii. Cultură română o vezi în sutele de crime zilnice, în atacurile banditeşti în plină zi, în agresivitatea şoferilor, în nerăbdarea oamenilor care nu au nici o înţelegere pentru semenii lor. Cultura e, astfel, o chestiune de morală." Chiar la sute de crime săvîrşite zilnic românii nu au ajuns, dar celelalte constatări se impun prin evidenţa lor.

■ Cronicar

ZIRKON
ZIARE, ZI DE ZI!

Abonamente **România literară**

Talon de abonare începînd cu .....

☐ abonament trei luni (13 numere) - 32 lei
☐ abonament şase luni (26 numere) - 60 lei
☐ abonament un an (52 numere) - 120 lei

Nume ..... Prenume .....
str. ..... nr. ..... bl. ..... sc. ..... et. ..... ap. .....
sector. ..... localitate. ..... cod poştal. ..... judeţ. .....
telefon .....

Începînd cu 1 ianuarie 2011, abonamentele se încheie exclusiv prin Zirkon Media! În acest scop, vă rugăm să completaţi şi să trimiteţi talonul de abonare pe adresa: Zirkon Media S.R.L., str. Pictor Hârlescu, nr. 6, sector 2, Bucureşti, 022195. Tel.: (021)-255.19.18, (021)-255.18.00.

Plata se face prin mandat poştal sau prin Ordin de plată în contul: RO14 RNCB 0089 0037 2253 0001 - BCR - Th. Pallady.

Pentru instituţiile bugetare contul este: TREZ 7035 069X XX00 1197 - Trezorerie/sector 3.

Cititorii din străinătate sunt rugaţi să trimită mandat poştal în valoare de 230 euro sau 300 USD pentru un an. Vă rugăm să trimiteţi prin poştă o copie a mandatului şi adresa dumneavoastră completă.

Pentru abonaţii din ţară şi din străinătate care au încheiat în anii trecuţi abonamente direct la redacţie, rămîne valabilă adresa: dir. adm. Valentina Vlădan, Fundaţia România literară, Calea Victoriei 133, sector 1, Bucureşti, cod 010071, OP 22.

Biblioteca Judeţeană
MUREŞ
TÂRGU MUREŞ

România literară®

39

Acest număr apare cu sprijinul (afcn)

Finanțată de Consiliul Județean Alba

Revistă a Uniunii Scriitorilor din România Director: Nicolae Manolescu anul XLIII 30 septembrie 2011 24 de pagini 2,5 lei

Avanpremieră editorială:

SIMONE DE BEAUVOIR

Memoriile unei fete cuminți

Lecturi libere de Gabriel Dimisianu

Poemul săptămânii de Angela Marinescu

Scurtă istorie. Panorama alternativă a literaturii române de MIHAI ZAMFIR

comentarii critice de Cosmin Ciotloș și Gabriel Coșoveanu

Poezii de Vasile Igna

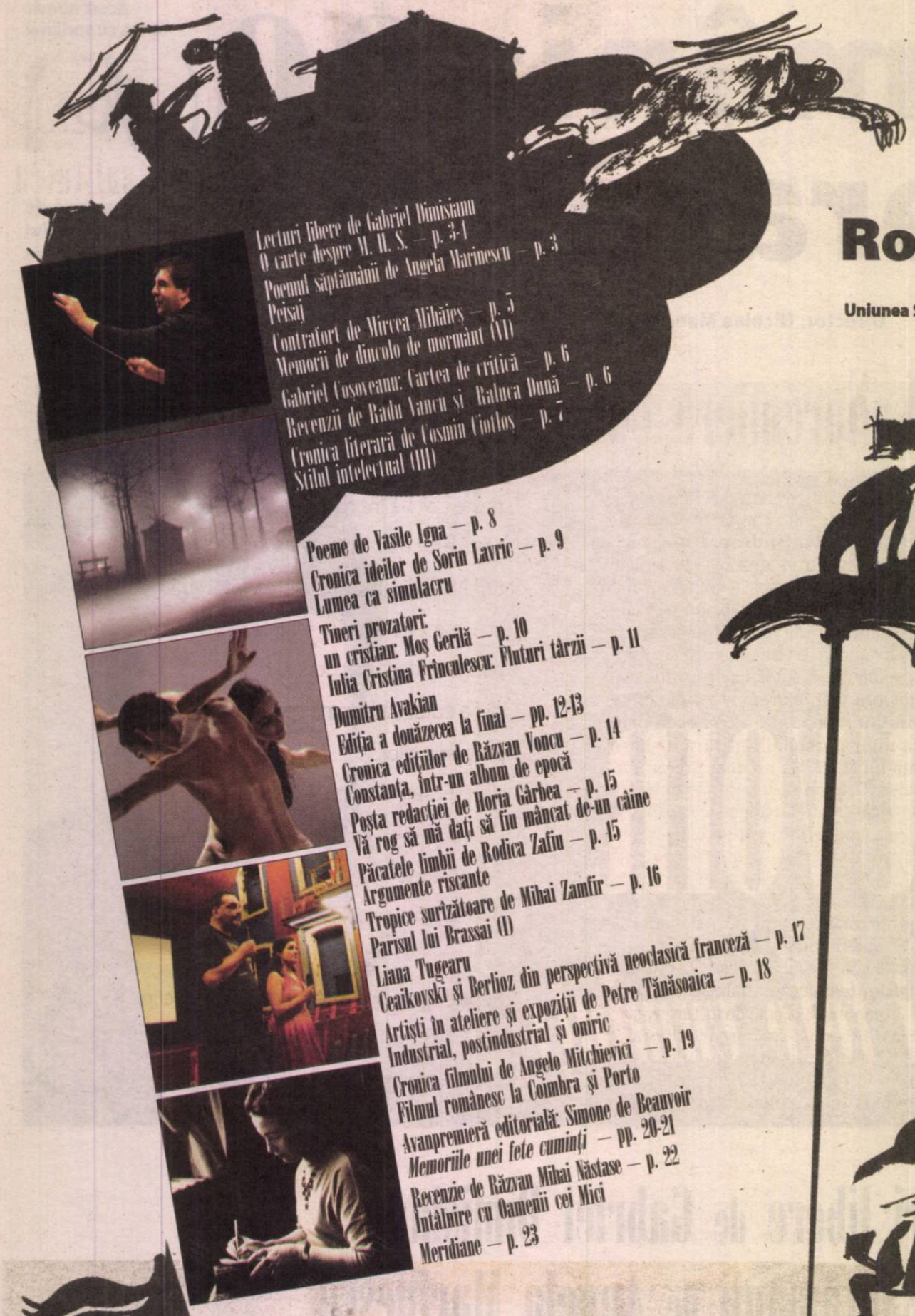
Tineri prozatori

Răzvan Voncu: Constanța, într-un album de epocă

Festivalul Internațional „George Enescu“

cronici de Dumitru Avakian și Liana Tugearu

Biblioteca Județeană
MUREȘ



Lecturi libere de Gabriel Dimisianu
O carte despre M. H. S. — p. 3-4
Poemul săptămânii de Angela Marinescu — p. 3
Peisaj
Contrafort de Mircea Mihăieș — p. 5
Memorii de dincolo de mormânt (II)
Gabriel Cosoveanu: Cartea de critică — p. 6
Recenzii de Radu Vancu și Raluca Dună — p. 6
Cronica literară de Cosmin Ciotloș — p. 7
Sfidul intelectual (III)
Poeme de Vasile Igna — p. 8
Cronica ideilor de Sorin Lavric — p. 9
Lumea ca simulacru
Tineri prozatori:
un cristian: Moș Gerilă — p. 10
Iulia Cristina Frînculescu: Fluturi târzii — p. 11
Dumitru Avakian
Ediția a douăzecea la final — pp. 12-13
Cronica edițiilor de Răzvan Voncu — p. 14
Constanța, într-un album de epocă
Poșta redacției de Horia Gârbea — p. 15
Vă rog să mă dați să fiu mâncat de-un câine
Păcatele limbii de Rodica Zafiu — p. 15
Argumente riscante
Tropice surizătoare de Mihai Zamfir — p. 16
Parisul lui Brassai (I)
Liana Tugearu
Ceaikovski și Berlioz din perspectivă neoclasică franceză — p. 17
Artiști în ateliere și expoziții de Petre Tănăsoaica — p. 18
Industrial, postindustrial și oniric
Cronica filmului de Angelo Mitchievici — p. 19
Filmul românesc la Coimbra și Porto
Avanpremieră editorială: Simone de Beauvoir
Memoriile unei fete cuminți — pp. 20-21
Recenzie de Răzvan Mihai Kăstase — p. 22
Întâlnire cu Oamenii cei Mici
Meridiane — p. 23

Premiile **României literare**, de debut și „Cartea Anului", sunt acordate cu sprijinul Fundației Anonimul

România literară ®

Revistă editată de
Uniunea Scriitorilor din România și **Fundația România literară**

Redacția:
NICOLAE MANOLESCU – director
GABRIEL CHIFU – director executiv
IONELA STANCIU – secretar general de redacție
MARINA CONSTANTINESCU – redactor
LUMINIȚA CORNEANU – redactor
ANA CHIRIȚOIU – redactor
COSMIN CIOTLOȘ – redactor asociat
SORIN LAVRIC – redactor asociat
ANGELO MITCHIEVICI – redactor asociat

Corectură:
VICTOR GODEANU
(pag. 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13),
NINA PRUTEANU
(pag. 1, 14, 15, 16, 17, 18, 19, 20, 21, 22, 23, 24).

Concepția grafică: **MIHAELA ȘCHIOPU**
(variațiuni pe tema *„priviri"*)
Fotoreporter: **ION CUCU**
Tehnoredactare computerizată:
IONELA STANCIU
GEORGE MAXIMILIAN IONESCU
Prelucrare imagine: **VALENTINA VLĂDAN**
Corespondenți în străinătate: **RODICA BINDER** (Germania), **GABRIELA MELINESCU** (Suedia), **LIBUŠE VALENTOVÁ** (Cehia)

Fundația **România literară**, Calea Victoriei 133, sector 1, cod 010071, București.
Director administrativ: **VALENTINA VLĂDAN**
Secretariat: **SOFIA VLĂDAN**, **GHEORGHE VLĂDAN**
Cont în lei: BRD-GSG Agenția Șincai, RO91BRDE441SV59488894410. Cont în valută: BRD-GSG Agenția Șincai RO87BRDE441SV59488974410 (USD), RO37BRDE441SV59489004410 (EUR)

Conform prevederilor Statutului, Uniunea Scriitorilor din România nu este responsabilă pentru politica editorială a publicației și nici pentru conținutul materialelor publicate.

România literară este membră a Asociației Revistelor, Imprimeriilor și Editurilor Literare (A.R.I.E.L.), asociație cu statut juridic, recunoscută de către Ministerul Culturii și Patrimoniului Național.

ISSN 1220-6318

Din decembrie 2010, revista **România literară** apare cu sprijinul financiar al Ministerului Culturii și Patrimoniului Național

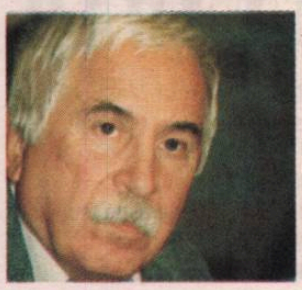
e-mail: romania_literara@yahoo.com; revistaromanialiterara@gmail.com;

http://www.romlit.ro; tel.: 021.212.79.86; fax: 021.212.79.81
Imprimat la **FED PRINT**

Revista apare cu sprijinul Administrației Fondului Cultural Național.
Preț de vânzare: 2.5 lei

Pentru rubrica Poșta redacției, textele vor fi trimise pe adresa: posta.romlit@gmail.com

■ lecturi libere de gabriel dimisianu



O carte despre M. H. S.

Mircea Horia Simionescu s-ar fi bucurat, fără doar şi poate, de această primă carte care i-a fost consacrată (Gabriela Gheorghişor, *Mircea Horia Simionescu. Dezvrăjirea şi fetişizarea literaturii*, Editura Muzeul Literaturii Române, Bucureşti, 2011). A murit însă cu doar câteva zile înainte ca volumul să fie trimis la tipar, fapt pe care editura ţine să-l menţioneze.

„Un studiu admirabil" al Gabrielei Gheorghişor, astfel găseşte cartea Eugen Negrici, autorul prefeţei şi unul dintre profesorii care au girat-o ca lucrare de doctorat. Opinii similare, în esenţă, reproduse pe coperta a IV-a, emit şi ceilalţi profesori care, cum spune autoarea, au „năşit" lucrarea: Paul Cornea, Gabriel Coşoveanu, regretatul Marin Beşteliu.

De ce acest subiect, de ce Mircea Horia Simionescu? Autoarea ne explică în „Argument". A constatat că M. H. S., scriitor intrat deja „în canon", este unul despre care s-a scris imens, însă dispersat. Nu beneficia de o lucrare „monografică", de o cercetare ordonatoare a operei întregi, „expurgată de orice *partis-pris*-uri". Situaţie în care se aflau, de altfel, şi ceilalţi componenţi ai familiei lui literare, „târgovişteni", şi ei mult discutaţi însă tot nesistematic. Şi despre această „şcoală" care a întruchipat, consideră Gabriela Gheorghişor, „ipostaza postmodernismului «de seră», hiper-manierist şi apolitic", nu avem un mare studiu sistematizator. Lipsea apoi o lucrare care să facă legătura, în amănunte, între „târgovişteni" şi „postmoderniştii programatici ai generaţiei 80", branşaţi, aceştia, mai mult decât primii, la experienţele culturale apusene din veacul XX.

Potrivit colecţiei în care a fost editată, cartea Gabrielei Gheorghişor trebuia deci să fie o lucrare de doctorat, ceea ce şi este, adresată cu prioritate cercetătorilor, studioşilor din mediile universitare şi academice. Nu putea totuşi să ignore, şi nici nu o face, publicul mai larg, pe cititorii din pură plăcere ai lui M. H. S., doritori să afle mai multe decât ştiau până atunci despre creatorul *Ingeniosului bine temperat*, al prozelor din *După 1900, pe la amiază*, al romanului *Nesfârşitele primejdii*, al *Toxicologiei* şi al altor scrieri care îi câştigase prin inedit, prin vervă şi inventivitate. Ar fi prin urmare, simplificând desigur, două categorii de cititori vizaţi de cartea Gabrielei Gheorghişor, pregătiţi să o întâmpine cu două feluri de exigenţe. Una este a celor pe care i-am numit studioşii, cercetătorii cu predilecţie ai formulelor narative, ai „formei", cei cărora termenii „dezvrăjire" şi „fetişizare", puşi laolaltă în titlu, nu li se vor părea crispanţi, nederanjaţi de excesul de tehnicizare al analizelor, prezent pe alocuri în carte. Docţi, studioşi, familiarizaţi cu conceptele, cu teoriile despre text, aceşti cititori ai cărţii consacrate lui M. H. S. îşi vor îndrepta mai ales atenţia către osatura teoretică a lucrării şi către acele capitole în care se întreprind analize de tehnici artistice. Dar sunt şi ceilalţi cititori, poate cei mai mulţi, interesaţi de felul în care apar în carte mediile în care scriitorul a evoluat, de biografia lui propriu-zisă, de atmosfera vieţii curente, astfel cum o restituie lucrarea, şi de trecerea prin scenă a unor personalităţi fără de care existenţa lui M. H. S., nu doar literară, ar fi fost alta. Oricine se gândeşte, desigur, la Radu Petrescu, la Costache Olăreanu, la Tudor Ţopa, portretizaţi în studiul Gabrielei Gheorghişor oricât de sumar. Această zonă a evocărilor de personaje şi de medii este şi cea mai atrăgătoare a cărţii, după cum se poate bănui, mai „umanizată", dispensată, cum este, şi de limbajul prea tehnic.

La locul lor în studiul Gabrielei Gheorghişor sunt insistentele contextualizări istorico-sociale. Protagoniştii „Şcolii de la Târgovişte" au apărut dintr-o dată în mişcarea literară, concertat, s-ar putea zice, faptul întâmplându-se în jurul lui 1970, ca unul din efectele climatului de liberalizare. Aşa cum s-a spus, îşi făgăduiseră în tinereţe să nu debuteze nici unul înainte de a împlini 40 de ani şi dacă s-au ţinut de cuvânt este pentru că i-a ajutat şi istoria. Ce scriau ei atunci oricum nu putea să apară.

(continuare în pagina 4)

■ poemul săptămânii de angela marinescu

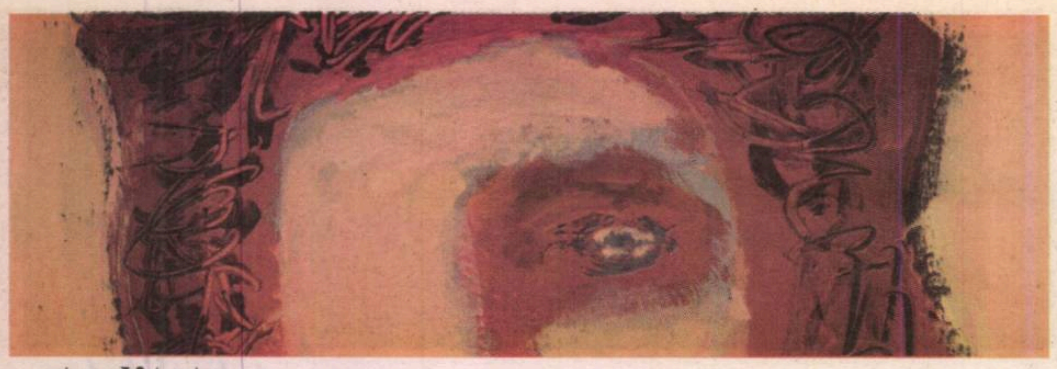
Peisaj

peste cer s-a întins o pîclă.
aerul este nemişcat ca un lac.
un tînăr stă, abuzat şi gol, la fereastră.
au venit ţiganii cu aparatele de măturat
parcurile de joacă pentru copii
să fie curat ca lacrima spaţiul de sub nasul
progeniturilor.
pisicile stau la soare, încremenite,
de parcă ar fi găuri negre cu circumferinţe iluminate.
de ce ar mai trebui să iasă la suprafaţă
puii lor vulnerabili pînă la obscenitate?

neputinţa puilor este hipoplazică şi rece.
rămîi aici,
aşezată pe graţie şi pe-ntuneric,
pisică a celor veşnice,
rămîi cu noi.
nenorociţii.

fototeca României literare

Ion Zubaşcu, Alexandru Ecovoiu – decembrie 2008.
Foto: Ion Cucu



Ne strângeam nu o dată într-o cameră mai ferită a redacției și M. H. S. ne citea pagini din manuscrisul *Dicționarului onomastic*, un caiet gros cu coperte din piele, stârnindu-ne curiozitatea și amuzamentul prin texte stranii.

actualitatea

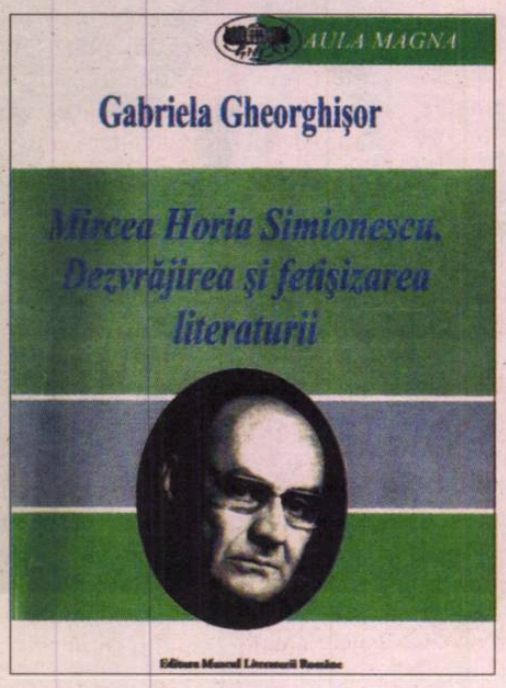
■ lecturi libere de gabriel dimisianu

O carte despre M. H. S.

(urmare din pagina 3)

Nedumereşte absenţa din cadru a lui Alexandru George, unul dintre cei mai interesanţi şi mai productivi componenţi ai grupării de care este vorba în carte, manifestat în toate genurile. O monografie nelacunară închinată lui M. H. S. nu poate totuşi să nu-l „vadă" pe Alexandru George, scriitor complex prezent în atâtea feluri în „mişcare", ilustrând-o şi ca destin omenesc. De altfel, în clipa de faţă, îi şi este singurul supravieţuitor fizic. Dincolo de această absenţă, să spunem totuşi că sunt multe alte prezenţe în carte, toate îndreptăţite, fie ca actori, fie ca observatori ai jocului acestora, adică exegeţi, critici şi istorici literari, esteticieni. Numeroase sunt referiririle la Eugen Negrici sau la Ion Bogdan Lefter, exploratori anterior, măcar în parte, şi unul, şi celălalt, ai teritoriului pe care cercetătoarea de acum înaintează şi găseşte sprijin în acţiunea lor de mai înainte.

Pentru că se fac trimiteri în carte la unele impresii ale subsemnatului despre manifestarea lui M. H. S. din perioada predecembristă, emise la timpul lor, adică prin 1973, profit de prilej să adaug despre aceasta unele lucruri care poate vor interesa. În 1964 am devenit coleg cu M. H. S. la „Scânteia", unde eu am funcţionat câteva luni, ajuns acolo în împrejurările schimbării de orientare din lumea presei. Eram la secţia culturală, condusă atunci de Andrei Băleanu, critic literar şi estetician marxist care pusese umărul în campaniile ideologice din anii precedenţi, iar acum se revizuise. Peste puţină vreme avea să emigreze de altfel în R.F.G. Mai erau acolo Valeriu Râpeanu şi Sorin Movileanu, responsabili cu istoria literară, dar şi cu literatura la zi, ca şi mine, mai erau veniţi, cam odată cu mine, Radu Constantinescu şi Adrian Anghelescu, tineri absolvenţi străluciţi ai Filologiei, repartizaţi atunci la ziar să înveţe meserie. Mai era în echipă Dan Hăulică, răspunzător de cronicile plastice, şi M. H. S. de cele muzicale, transferat de curând de la secţia „Scrisori", unde ostenise mulţi ani. Aceştia şi alţii ne strângeam nu o dată într-o cameră mai ferită a redacţiei şi M. H. S. ne citea pagini din manuscrisul *Dicţionarului onomastic*, un caiet gros cu coperte din piele, stârnindu-ne curiozitatea şi amuzamentul prin texte stranii despre care, cu toată liberalizarea momentului, nu credeam că vor ajunge vreodată să fie publicate.



La venirea lui Dumitru Popescu ca nou redactor-şef al „Scânteii", cu toată faima de reformator care-l precedase, i-am prezentat o cerere de transfer la „Gazeta literară", unde mai lucrasem şi unde simţeam totuşi că îmi este locul. I-am explicat ce şi cum, iar el mi-a aprobat cererea fără întârzieri sau şicane.

Dar să revin la M. H. S., cu care nu eram numai coleg la ziar, ci şi vecin de domicilii pe Ana Ipătescu, el locuitor al subsolului unui bătrân imobil de care vorbeşte în cartea ei Gabriela Gheorghişor, iar eu al altuia dintr-o clădire de peste drum, aceea care adăpostea revistele Uniunii Scriitorilor, „Viaţa Românească", „Gazeta literară" şi „Luceafărul". L-am vizitat în mai multe rânduri pe M. H. S. în subsolul său, impresionat de mulţimea cărţilor îngrămădite acolo şi de aspectul lor eteroclit, dar mai ales de faptul că acel om, neilustrat public decât prin anodinele cronichete muzicale din „Scânteia", scria în taină şi pe rupte o literatură cu totul ciudată şi *nouă*. În alt plan, nu m-a mirat prea mult faptul că avea să-l urmeze mai târziu pe Popescu-Dumnezeu în funcţia de la Comitetul Central şi în altele şi nici că această decizie avea să îl ducă la o ruptură cu el însuşi, la o traumă plină de grele urmări pentru sănătatea lui fizică şi sufletească. Este un om ciudat, mi-am zis, împărţit interior în mai mulţi, ducând o viaţă care nu este numai a unuia, ci a mai multor euri, nu totdeauna convergente. Îmi amintesc că la prima conferinţă post-decembristă a Uniunii Scriitorilor, în fine liberă, M. H. S. a fost singurul vorbitor care a încercat să-şi explice trecutul, cedările politice, relaţia complicată cu Popescu-Dumnezeu, felul cum acţionaseră asupra sa, dar şi a altora, în general în societate, mecanismele ademenirii şi coruperii. Un gest însă care atunci, în martie 1990, nu a reţinut mai deloc atenţia celor din sală, preocupaţi de altele, de ce se va întâmpla cu ei în viitorul imediat, de ce va fi şi cum. Nu pot să uit, în legătură cu reacţia la acel discurs sincer şi de autoînvinuire morală, rămas fără ecou, contrarierea şi dezolarea Monicăi Lovinescu şi a lui Virgil Ierunca, prezenţi pentru prima dată la o astfel de întrunire a confraţilor din ţară, martori uluiţi, cei doi, ai dezinteresării scriitorimii de un trecut al tuturor care fusese cum ştim că a fost.

Revenind la cartea Gabrielei Gheorghişor să mai spun că impresionează prin capacitatea de cuprindere, de urmărire a mulţimii nenumărate de procedee care şi de-construiesc, literar vorbind, dar şi construiesc. Titlul eseului, cam prea tehnic, uşor crispant, cum deja am spus, este totuşi cât se poate de propriu. Chiar despre asta e vorba în carte, despre „dezvrăjirea şi fetişizarea literaturii" în cuprinsul unui proces de concomitentă afirmare şi negare. Lumea ca bibliotecă în curs de perpetuă constituire şi surpare este la M. H. S., independent de Borges pe care, într-adevăr, nu avea cum să-l cunoască ca scriitor în anii '50, când scria deja, lumea ca noian de cărţi este expresia unei viziuni care şi afirmă, şi contestă, şi construieşte, şi destramă. Dar nu este legată chiar de nici o tradiţie viziunea de care vorbesc? Cred că are legături cu spiritul avangardei interbelice, măcar în punctul de pornire, lucru pe care îl susţineam şi în urmă cu mulţi ani şi îl susţin şi acum. În capitolul dedicat receptării critice a lui M. H. S. şi a „târgovişteniIor" e menţionată şi această părere a mea care nu era doar a mea, ci, cum se consemnează, şi a altor critici de întâmpinare din epocă, „derutaţi", crede autoarea studiului actual, de noutate. Voi spune ce am spus şi atunci: şi „*Ingeniosul*", şi celelalte scrieri ale lui M. H. S. au legătură cu spiritul demitizant-ironic al avangardei, târgovişteniI în general au afinităţi cu Urmuz, cu Ionescu, fără să fi rămas la experienţele acestora, într-adevăr. Din goluri nu s-a născut nimic. Ar mai fi iarăşi de urmărit în scrierile acestor autori, bine deghizată, o sugestie de subversivitate politică, chiar dacă totdeauna ei s-au dezis de politic, asemenea oniricilor, de altfel, cu care sunt contemporani.

Gabriela Gheorghişor are în vedere toate aceste semnificaţii şi încă altele care fac obiectul unei cercetări căreia foarte puţine lucruri i-au putut scăpa. Nici ceea ce este fragil în unele zone la M. H. S., nici ceea ce este pândit de monotonie, prin exces de folosire, în opera unuia dintre cei mai originali scriitori români postbelici. Ar fi fost fericit M. H. S., ca să mă întorc de unde plecasem, să fi putut citi cartea pe care i-a consacrat-o această eminentă cercetătoare din noua generaţie. Şi studioasă, şi dăruită cu harul de a povesti. ■

CALENDAR

1.10.1878 - s-a născut Vasile Demetrius (m. 1942)
1.10.1887 - s-a născut Barbu Nemţeanu (m. 2000)
1.10.1892 - a murit Gheorghe Sion (n. 1822)
1.10.1899 - a murit Anton Bacalbaşa (n. 1865)
1.10.1923 - s-a născut Eugen Dimitriu
1.10.1926 - s-a născut Alexandru Miran
1.10.1933 - s-a născut Olimpia Brendea Deşliu
1.10.1940 - s-a născut Ion Jurcă Rovina
1.10.1940 - s-a născut Mihailo Mihailiuc
1.10.1946 - s-a născut Mihai Moraru
1.10.1949 - s-a născut Ioan Vădan
1.10.1951 - s-a născut Nestor Vornicescu (m. 2000)
1.10.1955 - s-a născut Ion Stratan (m. 2005)
1.10.1956 - s-a născut Cristian Tudor Popescu
1.10.1990 - a murit Ioana Em. Petrescu (n. 1941)
1.10.1996 - a murit Alexandru Andriţoiu (n. 1929)

2.10.1900 - s-a născut Tiberiu Vuia (m. 1975)
2.10.1911 - s-a născut Miron Radu Paraschivescu (m. 1971)
2.10.1928 - s-a născut Vasile Mănuceanu (m. 1992)
2.10.1935 - s-a născut Paul Goma
2.10.1940 - s-a născut Viorel Ştirbu
2.10.1942 - s-a născut Victor Prohin
2.10.1944 - a murit B. Fundoianu (n. 1898)
2.10.1950 - s-a născut Ion Stanciu
2.10.1953 - s-a născut Alex. Mihai Stoenescu
2.10.1963 - s-a născut Mircea A. Diaconu
2.10.1971 - a murit Alexandru Colorian (n. 1896)

3.10.1829 - s-a născut George Creţeanu (m. 1887)
3.10.1938 - s-a născut Corin Jiva Andreescu
3.10.1839 - s-a născut Teodor T. Burada (m. 1923)
3.10.1943 - s-a născut Matei Gavril Albastru (m. 2008)
3.10.1945 - s-a născut Mariana Ştefanescu
3.10.1952 - s-a născut Gabriela Hurezean
3.10.1954 - s-a născut Ioan Groşan
3.10.1954 - s-a născut Lucian Scurtu
3.10.1969 - s-a născut Radu Pavel Gheo
3.10.1980 - a murit Gheorghe Ionescu-Gion (n. 1922)
3.10.2003 - a murit Profira Sadoveanu (n. 1906)

4.10.1847 - s-a născut Ioan Scipione Bădescu (m.1904)
4.10.1910 - s-a născut Mihail Ilovici (m. 1982)
4.10.1933 - s-a născut George Astaloş

4.10.1933 - s-a născut Florea Firan
4.10.1937 - s-a născut Ioanid Romanescu (m. 1996)
4.10.1938 - s-a născut Andreas Rados
4.10.1944 - s-a născut Ion Vartic
4.10.1945 - s-a născut Nicolae Dorel Trifu
4.10.1947 - s-a născut Valeriu Mircea Popa
4.10.1956 - s-a născut Ioan Veza
4.10.1962 - s-a născut Anton Adămuţ
4.10.1968 - s-a născut Daniela Raţiu
4.10.1969 - s-a născut Adrian Bodnaru
4.10.1970 - s-a născut Robert Şerban
4.10.1979 - s-a născut Henrique Persem Brădiceanu
4.10.1993 - a murit Mihail Steriade (n. 1904)
4.10.1996 - a murit Aurel Leon (n. 1911)

5.10.1830 - a murit Dinicu Golescu (n. 1777)
5.10.1847 - s-a născut Anghel Demetriescu (m. 1903)
5.10.1881 - s-a născut Barbu Lăzăreanu (m. 1957)
5.10.1884 - s-a născut D. V. Barnovschi (m. 1954)
5.10.1902 - s-a născut Zaharia Stancu (m. 1974)
5.10.1917 - s-a născut Ernest Verzea (m. 2003)
5.10.1928 - s-a născut Ion Rahoveanu (m. 1994)
5.10.1929 - s-a născut Ion Dodu-Bălan
5.10.1941 - s-a născut Nicolae Tudor
5.10.1941 - s-a născut Ion Chiriac
5.10.1945 - s-a născut Alexandru Călinescu
5.10.1950 - s-a născut Doina Uricariu
5.10.1956 - s-a născut Daniel Vorona
5.10.1971 - a murit Gherghinescu Vania (n. 1900)
5.10.1978 - a murit Mihai Berza (n. 1907)

6.10.1872 - s-a născut Alexandru Cazaban (m.1966)
6.10.1881 - s-a născut Vasile Bogrea (m. 1926)
6.10.1895 - s-a născut Ion Pas (m. 1974)
6.10.1902 - s-a născut Petre Ţuţea (m. 1991)
6.10.1907 - s-a născut Teodor Scarlat (m.1977)
6.10.1930 - s-a născut Irma Balogh
6.10.1930 - s-a născut Paul Ioachim (m. 2002)
6.10.1942 - s-a născut Magyari Lajos
6.10.1943 - s-a născut Constantin Coroiu
6.10.1949 - s-a născut Nicolae Cuşa
6.10.1950 - s-a născut Mircea Cavadia
6.10.1951 - s-a născut Titu I. Dinuţ

■ Rubrică realizată de
Nicolae Oprea

Ultimii ani din viaţa lui Tony Judt au ilustrat, cu un neobosit patos al cunoaşterii, cu disperarea celui contrariat în convingeri, această ipostază a intelectualului public.

■ contrafort de mircea mihăieş

Memorii de dincolo de mormânt (VI)

Situaţia descrisă, ca şi consecinţele asupra celor din jur, au o certă notă kafkaescă – pe care Tony Judt o şi evocă, de altfel. Nu e vorba doar de profundul disconfort ambiental, ci de absurdul unei existenţe în care „chiar şi cei mai bine intenţionaţi şi cei mai generoşi prieteni şi rude nu pot spera să înţeleagă sentimentul izolării şi al prizonieratului pe care această boală le impune victimelor sale."

Starea permanentă de neputinţă devine, inevitabil, echivalentul „unei condamnări la moarte." Noaptea e, aşadar, o anticameră a infernului, iar dimineţile echivalează cu precaritatea confuz-reconfortantă a purgatoriului petrecut într-un scaun cu rotile.

Strategia îmbrăţişată de victima metamorfozată, asemeni lui Gregor Samsa, într-o vietate neputincioasă, e să-şi imagineze că nopţile nu diferă întru nimic de intervalul petrecut la lumina zilei. Teoretic, acest lucru ar fi posibil: dacă ar găsi parteneri care să-l urmeze în activităţile nocturne. Din nefericire, acest lucru nu e posibil, astfel încât tot ce i-a rămas a fost să descopere în propria fiinţă „acel mecanism de supravieţuire despre care oamenii normali doar citesc în relatările despre dezastrele naturale sau celulele de izolare." Memoria bună l-a ajutat să treacă mai uşor peste calvarul nopţilor de nemişcare şi chin, dar nu i-a putut reda pe de-a-ntregul certitudinea că încă e o persoană vie:

„Nu e nicio binecuvântare în a fi închis într-un costum de fier, rece şi nemilos. Plăcerile agilităţii mintale sunt mult supraestimate, în mod inevitabil – aşa cum mi se pare mie acum – de acelea care nu depind în exclusivitate de ele. Acelaşi lucru se poate spune despre încurajările binevoitoare de a căuta o compensaţie nonfizică neajunsurilor fizice. Asta nu duce la nimic. Ce e pierdut e bun pierdut şi nu câştigi nimic dacă-i dai un nume mai agreabil. Nopţile mele sunt interesante: dar m-aş descurça şi fără ele."

Această concluzie înspăimântătoare nu înseamnă o cădere a cortinei, ci ridicarea ei peste universul fascinant al devenirii, umane şi intelectuale, a unei figuri de primă mână a vieţii intelectuale occidentale din ultimii douăzeci de ani. Alcătuită din capitole independente, cartea reface, ca într-un puzzle, o existenţă şi explică un destin. Modalitatea aleasă de Tony Judt e aceea a plonjeului memorialistic dinspre prezent spre trecut, prin construirea unor medalioane pline de mişcare şi substanţă, îngrădite în rama micilor fabule morale care dau seama de universul mental al scriitorului. Capitolul „Austerity", de pildă, dedicat vieţii cotidiene în Marea Britanie în anii de după al Doilea Război Mondial, ani ai sărăciei, ai apartamentelor proaste şi neîncălzite, ai şomajului şi ai unui cenuşiu atotcuprinzător, de doliu postimperial, nu debutează cu evocarea scenelor propriu-zise, ci este pregătit de un mic episod contemporan, o succesiune de scene şi consideraţii făcute din perspectiva locuitorului din Manhattanul mileniului trei:

„Soţia mea le cere cu toată seriozitatea celor de la restaurantele chinezeşti să aducă mâncarea în cutii de carton. Copiii mei sunt deprimant de informaţi despre schimbările climei. Familia noastră e una preocupată de problemele de mediu: după gustul lor, eu sunt o relicvă de dinainte de Adam şi Eva, din epoca inocenţei ecologice. Dar cine-şi târşeşte picioarele prin apartament stingând luminile şi verificând robinetele? Cine e partizanul metodei fă-şi-repară într-o epocă a înlocuirilor instantanee? Cine reciclează rămăşiţele şi păstrează cu grijă învelitoarele vechi de hârtie? Fiii mei îşi avertizează încetişor prietenii: tata a crescut în sărăcie. Nici vorbă, îi corectez: am crescut în austeritate."

Evocarea funcţionează, astfel, şi ca explicaţie a evoluţiei intelectuale şi caracteriale, dar şi a opţiunilor de stânga ale scriitorului. Aceste banale secvenţe domestice sunt mai pline de sugestii decât un întreg tratat despre schimbarea vremurilor şi despre hăul ce separă mentalitatea europeanului peste care a trecut istoria de generaţia care a cunoscut doar binefacerile prosperităţii ascendente a ultimelor patru decenii. În aceeaşi categorie se înscriu capitolele despre „Hrană", „Maşini", despre cartierul din sud-vestul Londrei, Putney, unde familia Judt a locuit între 1952 şi 1958, precum şi admirabilele pagini despre autobuze („The Green Line Bus"), precum şi cele despre călătoriile, în compania familiei, în străinătate, cu maşina ori ferryboat-ul.

O valoarea specială o are întreaga parte a doua a cărţii, dedicată anilor de şcoală şi experienţelor politice şi universitare. Intervalul petrecut în Israel, într-un kibbutz, se va dovedi esenţial pentru configurarea viitorului intelectual: pe de-o parte, i-au consolidat convingerile de stânga, pe de alta l-au îndepărtat definitiv de aspiraţiile sionismului. Cunoaşterea „de la faţa locului" a evenimentelor din anul 1968, în Franţa revoltelor studenţeşti, i-a consolidat necesara distanţă faţă de orice pretenţie de „iluminare" şi „revoluţionarism".

Trebuie menţionate, neapărat, secvenţele de la începutul anilor '80, anii adevăratei maturizări politice, petrecută în urma contactelor cu intelectualii critici din Cehoslovacia. Dintr-un capriciu sau – cum cu umor spune autorul – pentru a-şi înfrânge „criza de la mijlocul vieţii", Tony Judt decide să înveţe limba cehă. În felul acesta, el descoperă nu doar o lume necunoscută (Europa de Est), ci şi cât de ignorantă era intelectualitatea occidentală faţă de ceea ce se petrecea dincolo de Cortina de Fier. Nepăsarea şi dezinformarea i s-au părut a fi cele două identităţi ale unei categorii de oameni egolatri, naivi şi incapabili să înţeleagă realitatea, complăcându-se în papagalicirea dogmelor preluate din cărţi simplificatoare şi din conferinţe în care nu se comunică, de fapt, nimic.

Ţine de predestinare faptul că, în cele din urmă, Tony Judt a ajuns la New York. După ce, cu câţiva ani înainte, trecuse prin experienţa iniţiatică a străbaterii Statelor Unite, de la Est la Vest, într-o maşină, după ce a văzut, cu propriii ochi, măreţia peisajului şi diversitatea oamenilor, a ajuns la concluzia că destinul său e unul de newyorkez, de cetăţean pe care nu-l ia nimic prin surprindere, capabil să reacţioneze dezinvolt la cele mai neaşteptate şi bizare situaţii. Inclusiv la cele care-i definesc identitatea politică: „Ca progenitură a unor evrei autoeducaţi, crescuţi în umbra Revoluţiei Ruse, am dobândit de la o vârstă fragedă o familiaritate superficială cu textele marxiste şi istoria socialistă – suficient cât să mă vaccineze împotriva acceselor mai viguroase ale Noii Stângii a anilor '60, determinându-mă să rămân cu fermitate în tabăra social democraţiei. Astăzi, ca «intelectual public» (o etichetă inutilă ea însăşi), sunt asociat cu ceea ce a mai rămas din stânga.

Dar în interiorul universităţii, mulţi colegi văd în mine un dinozaur reacţionar. Nu e de mirare: predau moştenirea textuală a unor europeni morţi demult; am puţină toleranţă pentru «auto-exprimare» ca substitut al claritătii; văd în efort un înlocuitor debil al realizării; îmi învăţ discipolii să fie dependenţi în primul rând de fapte, nu de «teorie»; şi privesc cu scepticism mult din ceea ce trece azi drept învăţământ istoric. După moravurile academice dominante, sunt un conservator incorigibil. Deci cum stau lucrurile?"

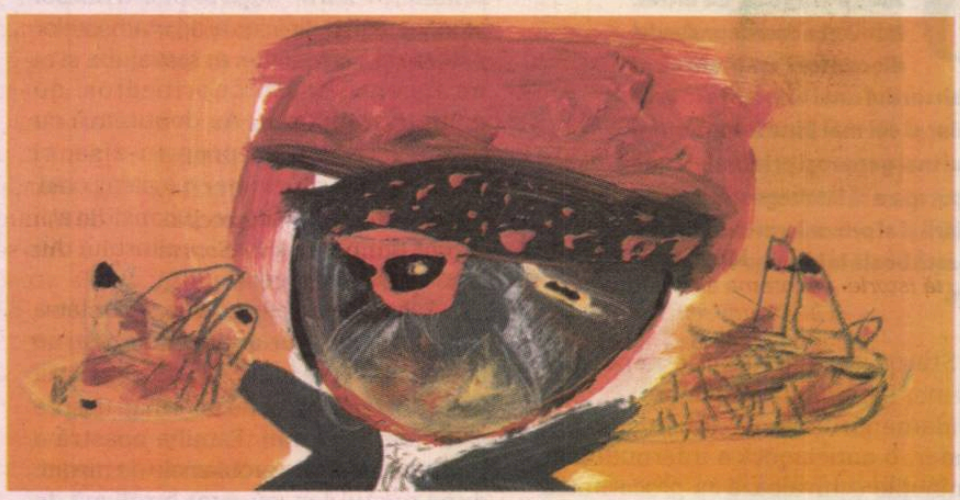
Într-adevăr, cum stau? Probabil că ele stau ca întotdeauna: între sublim şi indeterminare, între tăcere şi spaimă, între avânt şi retractilitate, între confuzie şi speranţă. Ultimii ani din viaţa lui Tony Judt au ilustrat, cu un neobosit patos al cunoaşterii, cu disperarea celui contrariat în convingeri, această ipostază a intelectualului public. Scrisul său poartă o dublă mărturie: a competenţei şi a speranţei că politicul va găsi o soluţie provocărilor istorice. Opţiunea sa pentru social-democraţie nu e, însă, decât schiţa unui eşec previzibil. Ea reprezintă, mai degrabă, o încercare patetică de a impune o ordine subiectivă în haosul lumii, decât un tratat despre sursele profunde ale răului. Dar oare n-au fost tocmai acestea motivele care l-au dus pe Platon la concluzia că poeţii trebuie alungaţi din cetate? ■

Cartea de critică

Literatura – problemă, totuşi, de stil

Mihai Zamfir, *Scurtă istorie. Panorama alternativă a literaturii române*, vol. I Bucureşti-Iaşi, Cartea Românească-Polirom, 2011, 440 p.

Fin cunoscător al poeticilor literaturii autohtone, mai ales din perspectiva de comparatist, el însuşi ficţionar, aşadar un *insider*, în sensul călinescian, Mihai Zamfir ne oferă acum o sinteză în care informaţia mănoasă conlucrează cu portretistica absolut memorabilă. Estetul se vede peste tot, de la căutarea îndelungată, deşi invizibilă, a cadenţei frazei, până la organizarea ca atare a momentelor, care încep cu figura lui Conachi, pentru a se încheia, deocamdată, cu un tablou al sfârşitului de secol 19, respectiv cu *Primul modernism*, populat de Macedonski, Petică şi Dimitrie Anghel. Deşi dispoziţia exegetului se dovedeşte mereu empatică, anumite exagerări ori improprietăţi axiologice din varii comentarii fiind tratate, senioral, ca „înduioşătoare", atitudinea principială rămâne una polemică, şi acest aspect este limpede chiar din premise. În raport cu alţi compactatori ai fenomenelor noastre literare, Mihai Zamfir mizează pe ceea ce ne mai spun astăzi diverşi autori din unghiul stilistic. Dacă descoperim individualitatea unor concatenări subîntinse, e adevărat, de mitul personal şi de nenumărate variabile sociale, de presiunea cronotopului, în speţă, avem posibilitatea de a proiecta formule unicizante pentru definiri care să nu semene cu eternele asocieri de manual: „Tot ceea ce, aparent, ţine de un univers de infinită bogăţie (sub aspectul lumilor înfăţişate, al ingeniozităţii invenţiei, al viziunii filosofice, al experienţei biografice etc.) este reductibil la un cifru lingvistic şi se închide în el. Dacă reuşim să-l identificăm, să-l descriem şi să-l apreciem, atunci am atins miezul unei opere literare,



individualitatea ei ultimă; în căutarea lui, a cifrului ascuns, se află toate monografiile autorilor din volum". A rezultat o istorie asumat stilistică, expusă ca o „vastă ficţiune", drept care cititorului i se urează, direct, lectură plăcută.

Primum movens al demersului implică una dintre cele mai spinoase probleme ale unei culturi cu diverse „complexe" (analizate, în timp, cu mijloace distincte, de Mircea Martin, Eugen Negrici, Lucian Boia şi de alţii, într-o încercare, în fond, de evitare a aporetismului cioranian), şi anume stabilirea primelor manifestări. Profesorul bucureştean opinează că, dacă suntem de acord cu autoritatea unor medievişti, după care apariţia unei literaturi e determinată de conştientizarea subiectivităţii, atunci fondatorul autentic este Dosoftei, eventual alăturabil lui Miron Costin, cel din *Viaţa lumii*. Figurile majore desprinse de mentalitatea medievală, precum Cantemir ori Budai-Deleanu, izolate una de alta şi fără influenţe reciproce, nu au cum să configureze o mişcare vizibilă, „având literarul ca obiect". Astfel că trebuie să ne mulţumim cu afirmaţia conform căreia despre o *dezvoltare organică* în câmpul literar nu se poate vorbi decât din secolul al XIX-lea. De aceea primul capitol se intitulează *Pre-paşoptismul* şi este ilustrat prin purtători ai semnelor noului: „ciudatul" Conachi, Iancu Văcărescu, respectiv Cârlova, socotit „primul erou romantic". Una dintre cele mai creditabile referinţe în materie de romantism, autorul, evaluând fantasmele lingvistice ale lui Heliade, de pildă, sortite unui raft de bizarerii, fără posteritate, conchide: „La nivelul performanţei individuale, însă, la nivelul pur şi simplu al romantismului poetic, el ocupă în literatura noastră un loc aflat în splendidă izolare şi pe care nimeni nu i-l poate disputa". Celor ce ar cârcoti că ar fi privilegiat *ductus*-ul romantic, date fiind preocupările anterioare ale hermeneutului, li se poate recomanda, spre ruinarea prejudecăţii lor, secvenţa despre *Junimea*, scrisă cu un entuziasm justificat, dar supravegheat corespunzător, pornind de la geniul lui Maiorescu, întemeietorul cu mână de fier, până-la Caragiale. Idriotul, considerat Molière al nostru, beneficiază, în spirit fidel metodei propuse în carte, de comparaţii cu Flaubert, atunci când se comentează autoexigenţa amândurora, pudoarea în privinţa escortării propriei opere cu accente personalizate (rezervate corespondenţei private) şi modul în care se încheie două proze precum *La conac* sau *O reparaţie*: „Iată două finaluri extreme de puţin «caragialiene», dacă prin «caragialian» înţelegem compoziţiile scurte, nervoase, şi relatate mereu la timpul prezent. Cadenţa ultimă din *O reparaţie* este asemănătoare cu aceea din finalul nuvelei *Un coeur simple*". *Scurta istorie* propusă de Mihai Zamfir îmi pare o mare istorie, una la care e imposibil să nu te raportezi frecvent.

■ Gabriel Coşoveanu

Pavel Gătăianţu, *Anarhie cu pauză de ceai,*

Novi Sad, Fondul Europa, 2011, 41 p.

Un principiu din lingvistica istorică spune că la extremităţile geografice evoluţia lingvistică se petrece mai greu (de aceea portugheza şi româna ar fi conservat mai mult din litera şi spiritul latinei). Spus mai scurt, periferiile ar fi conservatoare. O prejudecată asemănătoare, dar eronată, stipulează că, la extremităţile geografice ale literaturii române, evoluţia se petrece mai lent. Adepţii respectivei prejudecăţi, gândindu-se de pildă la literatura din Basarabia, au impresia că e într-un fel de retard istoric, condamnată la un păşunism naţionalist altfel lăudabil, dar literar compromiţător pentru orice talent – ca în cazul-etalon al lui Grigore Vieru, să spunem. Uită adepţii amintitei prejudecăţi că taman dinspre literatura basarabeană au venit după Revoluţie câţiva dintre cei mai reformatori şi mai vitali scriitori, de la Galaicu-Păun şi Dumitru Crudu până la fraţii Vakulovski şi Ştefan Baştovoi. Mult mai puţine nume de importanţă egală se pot cita dinspre spaţiul literaturii de limbă română din spaţiul ex-iugoslav; unul dintre ele cred că ar putea deveni cel al poetului Pavel Gătăianţu, al cărui nume nu circulă atât de mult cât ar merita, deşi s-a scris suficient de consistent despre poezia lui, încât Virginia Popovič să poată strânge textele critice într-o carte respectabilă. Cel mai recent volum al lui Gătăianţu, *Anarhie cu pauză de ceai* (simpatic titlu, nu?), mi-a adus aminte de *Fuck tense* al lui Bogdan Lipcanu – ambii au cam aceeaşi plăcere în a revizita cu ironie rece miturile urbane ale istoriei recente; iată două texte ilustrative: „Tovarăşului Tito îi plăceau jumările/ Avea bucătar special ca orişicare preşedinte/ Care îi prepara în fiecare dimineaţă/ Jumări calde/ Tovarăşul Tito iubea şi femeile/ Şi ţigările şi vinul de bună calitate./ Mare şmecher mai era/ Şi tovarăşul Tito" (*Tovarăşului Tito îi plăceau jumările*), „Treizeci de Dumnezei în treizeci de judeţe/ opreau păsările în zbor/ precipitaţiile şi respiraţia/ violau cântăreţele în costum popular/ acelea ce şi azi se mai târăsc/ pe ecranul televiziunii publice/ treizeci de Dumnezei în treizeci de judeţe/ formau mici imperii româneşti / cu diavolul pe drapel." (*Dumnezeii din judeţe*). Din când în când, un pathos neaşteptat, dar ataşant inflamează poemul – ca în *Mamă, povesteşte copiilor povestea cu Iugoslavia*, de exemplu. Pavel Gătăianţu merită urmărit mai atent.

■ Radu Vancu

Marius Ianuş, *Refuz fularul alb,*

Bucureşti, Ed. Tracus Arte, 2011

Toată lumea îl cunoaşte pe Marius Ianuş. Un poet foarte bun, care, în felul său, a făcut „istorie", dar complet nebun, spune gura lumii. Şi poate că este aşa, poate că omul Marius Ianuş este nebun, dar este el vinovat de propria nebunie? Volumul de poezie publicat recent ne dezvăluie tocmai încercarea disperată de a se salva, prin cuvinte, de propria nebunie, de a ieşi din gaura neagră a propriului creier. Nu ştiu cine încearcă să salveze pe cine, poetul pe om sau omul pe poet, dar, în orice caz, în *Refuz fularul alb*, poetul şi omul Marius Ianuş face un extraordinar tur de forţă, psihologic, de limbaj, de credinţă, în numele propriei salvări, pentru a goni de la sine „soluţia" sinuciderii. Unele poeme sunt notaţii (ne-suprarealiste) ale gândurilor care se lovesc unele de altele, altele sunt bocete, altele imprecaţii, altele, cântece de dragoste, unele prea impregnate de psihologia („nebunia") omului, dar toate atât de pline de o uriaşă forţă interioară: aceeaşi care îl şi întunecă, care îl şi luminează. Marius Ianuş este un om puternic, un poet puternic, puterea lui este atât de mare, încât ţâşneşte şi în direcţia bună, şi în direcţia rea, în credinţa, ca şi în poezia lui, puterea lui („animalică") îl târăşte departe de sine, într-o singurătate care îl de-personalizează, desfiinţează: „(...) Sunt cel care stă şi plânge pe această bancă./ Cel a cărui privire alunecă peste aceşti copaci.// Ajută-mă, Doamne, ridică-mă din lacrimi./ Spulberă singurătatea mea. Dă-mi Viaţă./ Dă-mi Duh Sfânt."

Refuz fularul alb este un *document* (autenticitatea capătă nebănuite valenţe) de credinţă, al unui Iov al secolului XXI, care doar prin cuvintele sale poate căuta cheia salvării. Poezia pe care o scrie Ianuş acum este poezie religioasă, dar *poezie* de cea mai bună calitate (cu câteva excepţii, poemele din ciclul omonim şi superbul *Rusia, mama* de la final). Emoţionante până la lacrimi sunt poemele-scrisori adresate Zveruţei, fetiţa de care tatăl este despărţit: „Zveruţa mea, te aştept în parc, fetiţă frumoasă, inima mea./ Nu ştii tu cât am plâns fără tine.// Dacă n-aş şti că Dumnezeu te iubeşte/ mai mult decât aş putea visa să te iubesc eu/ aş înnebuni."

■ Raluca Dună

Cert e că, fără să facă eforturi speciale, în capitolul Eminescu din *Scurtă istorie* el reușește performanța de a fi, de la un capăt la altul, captivant ideatic. Și, totodată, pe aceea de a dezgropa, cu minuție, fragmente întregi înzestrate cu reală vitalitate literară.

■ cronica literară de cosmin ciotloș

Stilul intelectual (III)

Probabil însă cel mai sonor exemplu de paralelism valoric e cel care-i pune față în față pe Eminescu și Macedonski.

De altfel, capitolul rezervat acestuia din urmă poartă un titlu pe cât de semnificativ, pe atât de categoric, *Rivalul lui Eminescu*. În sistemul critic al lui Mihai Zamfir, ideea a apărut mai demult. (În 1972, în studiul *Introducere în opera lui Al. Macedonski*, avea deja contur.) Doar că acum, în *Scurta istorie*, aceasta apare fortificată de la viziunea majoră până la detaliul cel mai anodin. Am arătat-o deja în episoadele precedente, întreaga carte validează o asemenea perspectivă, onest concurențială, a literaturii.

Rivalitatea aceasta, e necesar s-o spun din nou, nu e dintre cele care maculează. Răspunderea ei n-o poartă nici Eminescu, nici Macedonski. Și, cu atât mai puțin, Mihai Zamfir. E un dat, așa-zicând, istoric. Un fapt existențial. Mult prea profund, magmatic aproape, ca să poată fi incriminat cu instrumentele călduțe ale bunei cuviințe. Cazul seamănă bine cu acela al duelului simbolic dintre Marlowe și Shakespeare. Dacă primul n-ar fi murit, la numai douăzeci și opt de ani, într-o încăierare, poate că autorul lui *Hamlet* nici n-ar mai fi ajuns să scrie *Hamlet*. Ar fi rămas un dramaturg obscur, cel mult un secondant al contemporanului său, a cărui continuă ascensiune ar fi fost nevoit s-o contemple de la distanță.

Macedonski devine Macedonski abia în preajma lui 1890.

Încă o dată, în plină istorie stilistică, Mihai Zamfir face dovada unei riguroase intuiții a umanului:

„Căzut în dizgrație publică după epigrama din 1883, sărac și izolat, noua sa situație l-a obligat să găsească în artă unica salvare. Poate că, rămas în cercul favorizaților sorții, poetul Macedonski n-ar fi ajuns niciodată mare poet. În cazul lui, curba socială descendentă s-a îmbinat perfect cu cea artistică ascendentă, într-o frapantă simetrie. Rareori viața unui scriitor s-a reflectat atât de clar în arta sa precum în cazul scriitorului nostru [...] Scrie în acești ani o poezie din ce în ce mai detașată de contingent, o literatură din ce în ce mai senină, în paralelism perfect cu noua fază a vieții. Global, talentul descoperit târziu al acestui poet s-a dovedit mai puternic decât circumstanțele

Mihai Zamfir,
Scurtă istorie. Panorama alternativă a literaturii române. I.
București, Editura Cartea Românească, 2011, 448 p.

biografice: printre poeziile și prozele sale, se numără suficiente capodopere pentru a califica un mare autor, în ciuda faptului că literatura scrisă de el a țâșnit uneori direct din biografie" (p. 413)

Să trecem acum, destul de rapid, spre celălalt pol al chestiunii. Capitolul Eminescu (pus sub titulatura *„Icoana" romantică*). Aici, Mihai Zamfir face un adevărat tur de forță. Premisa interpretării sale decurge din observațiile lui Petru Creția, conform cărora relectura lui Eminescu trebuie să înceapă de pe poziții editoriale mai realiste. Din această perspectivă, clasica împărțire în antume și postume nu se justifică. Ea se datorează exclusiv unei serii de accidente istorice. (De la perfecționismul incurabil al poetului la îmbolnăvirea lui subită, de la ediția Maiorescu la ediția Perpessicius și de aici la întârzierea publicării manuscriselor.) Firesc ar fi, spune Creția, și odată cu el Mihai Zamfir, ca opera lui Eminescu să fie, în sfârșit, înțeleasă în favoarea lui Eminescu. (Spiritual, nu biografic, fiindcă biografia pare să fi trecut cu totul pe lângă poet, a cărui viață se compune, parcă, numai din acumulări culturale.) Ca un proiect epopeic de care autorul n-a fost niciodată îndeajuns de satisfăcut:

„În mintea lui Eminescu n-a intrat niciodată ideea de text definitiv; el revenea cu nonșalanță asupra poeziei deja publicate, modificând-o uneori substanțial (ca în cazul *Luceafărului*), scria o operă în continuă prefacere, fără a fi vreodată mulțumit de ultima ei formă. Pentru Eminescu, varianta definitivă a textului s-a situat mereu undeva la marginea orizontului, într-un viitor incert, niciodată tangibil. S-ar zice că poetul a vrut să demonstreze, cu ajutorul propriei sale creații (geniale!) nedesăvârșirea funciară a condiției umane" (pp. 265 – 266).

Circulă încă, la noi, părerea că orice istoric al literaturii trebuie să dea, înainte de toate, o imagine convingătoare a lui Eminescu. (Înainte chiar de o imagine convingătoare a literaturii înseși!) În mod curent, imperativul acesta se numește, constat, „testul Eminescu" sau „proba Eminescu". Personal, îmi sună mai degrabă a ordalie. Simplismul rigid al raționamentului, mai ales, mi se pare extrem de periculos. Sigur că, în definitiv, o atare pretenție nu e cu totul absurdă, dacă luăm în calcul precedentul Maiorescu sau, strălucit, precedentul Călinescu. Întrebarea e cât i-a folosit, de pildă, *Istoriei* lui Negoițescu o atare reușită personală a autorului ei.

Nu cred că Mihai Zamfir și-a propus să le facă pe plac partizanilor acestei urgențe cam ipocrite. Cert e că, fără să facă eforturi speciale, în capitolul Eminescu din *Scurtă istorie* el reușește performanța de a fi, de la un capăt la altul, captivant ideatic. Și, totodată, pe aceea de a dezgropa, cu minuție, fragmente întregi înzestrate cu reală vitalitate literară. Deopotrivă în poezie și în proză. Interpretările lui, aici dar nu numai aici, sunt interpretări în sensul cel mai curat al termenului. Nu simple resuscitări.

Asupra lui Creangă sau Caragiale nu insist. (Dar vă sfătuiesc pe dumneavoastră s-o faceți. Mai cu seamă cel dintâi are parte de o lectură proaspătă și decisivă, în contrast cu aceea, de școală deja, a lui Valeriu Cristea.) Lucru ciudat, Slavici lipsește, aici, dintre junimiști, fiind repartizat în secțiunea a doua a cărții, sub cupola *Prozei sociale*. (Alături de Dobrogeanu-Gherea, Duiliu Zamfirescu și Delavrancea.)

Marea provocare a fost, pentru Mihai Zamfir, Titu Maiorescu. Aici istoricul are de înfruntat, din unghi stilistic, criticul. Distanței analitice i se alătură, deci, o altă distanță, morală, care e a personalității lui Maiorescu. Soluția cea mai la îndemână ar fi fost aceea a apropierii de operă prin intermediul jurnalelor. Numai că Mihai Zamfir evită din principiu alibiurile de acest fel. („Dacă toată corespondența particulară și jurnalele intime cunoscute ar începe să fie considerate literatură propriu-zisă, atunci numărul marilor scriitori sau măcar al scriitorilor buni s-ar tripla instantaneu", scrie el la un moment dat.)

Așa încât, abordându-l pe Maiorescu, Zamfir atacă frontal. Revizitează studiile cele mai cunoscute ale acestuia, de la cel dintâi, *Despre scrierea limbei române* (1866). Îi remarcă uimitoarea precocitate, dar nu-i trece cu vederea nici persistența locurilor comune. Și nici sterilitatea din ultima perioadă, mascată inabil prin publicarea discursurilor parlamentare. Și totuși, stilul criticului, *stilul intelectual*, cum exact îl numește autorul acestei *Scurte istorii*, iese la iveală de altundeva. Din două eseuri care pun în lumină o vocație de moralist. Este vorba de *Despre progresul adevărului în judecarea lucrărilor literare* (1883) și *Din experiență* (1888).

Portretul, așa cum îl reconstituie Mihai Zamfir, nu e străin de o anume tentație a mărturisirii:

„Practica avocaturii decenii la rând, exercitarea îndelungă a oratoriei parlamentare îl obligaseră pe Maiorescu să-și construiască studiile ca pe niște pledoarii; profesoratul, oratoria de catedră și de la tribuna Parlamentului îl învățaseră arta de a atrage publicul de partea lui. Fapt curios, Maiorescu nu s-a comportat însă în scris ca un orator, nu a privilegiat latura orală a discursului; dacă argumentarea sa este uneori de tip oratoric, el rămâne un campion al textului elaborat cu mare migală, până la ultima virgulă" (p. 247).

Rânduri ca acestea i se potrivesc de minune lui Mihai Zamfir însuși.

Aici se încheie cele trei episoade ale acestei lecturi cu creionul în mână. Rămân încă destule de scris despre remarcabila *Scurtă istorie* a profesorului Mihai Zamfir. Și sper să se scrie cât mai repede, până la apariția volumului al doilea, dedicat interbelicilor și contemporanilor. Fiindcă atunci, prevăd, iar vor curge valuri furibunde de cerneală. La literatura de azi, ne pricepem cu toții, nu-i așa?

Mai greu cu cea de ieri, alaltăieri.

Săptămâna viitoare,
MIERCURI, 5 octombrie,
va apărea cel de-al 132-lea volum
din colecția
Biblioteca pentru toți
editată de **Jurnalul Național,**
romanul
Cimitirul Buna-Vestire
de **Tudor Arghezi.**

„De pe crucea de pe masa judecății Iisus confirmă miracolul și, după această revelație, procurorul fuge și se pierde în mulțimea cuprinsă de delir...
Discursul apocaliptic se termină astfel într-o nedeterminare calculată, ca, de altfel, toate poemele religioase ale lui Arghezi.
Și, la drept vorbind, cum s-ar putea încheia o carte în care este vorba de învierea morților și de judecata de apoi realizată, atenție, nu de o instanță divină, ci de niște indivizi neîncrezători în miracolele promise de cărțile sfinte?"
scrie **Eugen Simion** în Prefață.

Cronologie de **Teodora Dumitru**
Referințe critice de **Cătălin Sturza**
Coperta reproduce un detaliu din *Cimitirul Buna-Vestire* de **Emil Sârbu.**

poezie

EUGEN SIL IOVA

Ei urcau

Ei urcau, se răspândeau în aer, ca o pulbere
ca o ploaie orizontală, ca un murmur de roi
așezat pe o creangă de prun.

Ei erau paznicii ce vegheau muzica
plină de umbre a soarelui, scribi ai unor cărți
pentru orbi, munții ruinați ai inimii.

Ei căutau moartea în găurile din acoperișul
casei, dar ea avea suflul scurt și răsuflarea
sacadată ca a viilor.

Ei erau locuitorii solitari ai poemelor
ucenicii funambuli odihnind sub un cort
înălțat în podgorii cu rodul cules.

Ei erau făcătorii de privelişti și maeștrii unor
procesiuni nebuloase, pătrundeau în ofrande
ca într-o casă demult părăsită.

Ei s-au născut

Ei așa s-au născut cu mască
ani mulți i-am slujit, i-am hrănit
am bătut în ușa lor din lemn înflorit
și mi s-a părut că aud de dincolo
un scâncet de copil, un fel de bocet
întrerupt de țipete scurte
ca și cum cineva năștea și murea în același timp.

Ei călătoreau mult
mereu înainte, rareori înapoi, uneori
un ocol scurt le tăia drumul și-i ducea în
apropierea începutului;
aveau o cunună de spini pe cap și
un toiag răsucit în locul mâinii drepte.

Poate așa era scris, poate cineva închipuise
în locul lor o poveste despre viitor
scrijelită pe piele, pe pergamentul
plin de semne obscure al frunții.

Au trecut ani buni de atunci și
tot n-am înțeles. Și nici nu aveam cum:
acesta era păcatul meu, nu puteam decât
în vis asemui pe cel viu cu cel mort,
nu le puteam dezlipi pleoapele

nici desprinde masca de pe un chip absent.

Dacă

Dacă a fost potecă aici
acum a năvălit iarba
o iarbă uscată, cândva bună
de fân, trufașă, pe gustul caprelor.

De cinci generații crește iarba
peste potecă, de cinci secole se așază
praful peste urmele lui
îngropate în pământ
una cu pământul.

Totuși, prea multă zarvă pentru
o spaimă atât de mică
pentru o infirmitate abia vizibilă.

De ieri însuși timpul umblă prin curte
și trage după el o căruță de foc.

Nici nu știi

Nici nu știi la ce să te uiți:
la cum vorbește, la cum surâde,
la cum își piaptănă părul și-și trece mâna
peste fața proaspăt spălată?

S-ar putea să fie iubirea cea care mișcă stelele
în cerul ei înnorat
ori moartea cea cu coif de beton
să-i aducă un surâs din lumile tulburi
cine să știe.

Acum nu, nu e timp pentru ipoteze.

Câtă vreme slujesc la biserica ei,
ei mă rog și-n sânul ei mă împărtășesc
psalmii ei îi recit
ei mă-nchin cu nădejde
îmbrăcat în ardoare.

Trup lângă trup
precum morții pe câmpul de luptă.

Era o zi

Era o zi calmă
asemenea unei bălți
cu peștele somnoros;

Un fir de iarbă întâmpinase zorii
cu o clătinare din cap
păsările zburau spre apus
în căutarea unui Zeu clandestin
cu palmele pline de mei și secară.

Era o zi calmă
un deșert de furtuni și forfote înfundate.

Când a răsărit soarele
nimic nu prevestea convoiul de broaște
șambelani ai unor regi suspecți
închinându-se muzicilor.

Și astfel am trecut de amiază
tăindu-ne hrana cu cuțite ruginite
și bând apă din fântânile deșertului.

Un trup gol

Un trup gol de femeie peste care curge ploaia
astfel se arăta ziua
o fântână în care apa izvorăște de sus
dintr-un cer plin de promisiuni.

Străluceau ochii ei
ca un lan de rapiță se întindea
aurul pielii până în amurg
când se iveau umbrele și martorii.

Apoi făcea un pas un alt pas
ca și cum ar fi vrut să ocolească
o prăpastie
un loc de unde nu putea ieși singură.

Dar n-am reușit s-o rețin
era prea obișnuită cu plecările
ea nu știa să meargă decât în jos
în adâncuri
unde înfloresc în întuneric
spinii unor procesiuni cunoscute.

(Din volumul, în pregătire, *Locuri pustii*)

Verdictul lui Baudrillard: realul nu mai există, oamenii trăind într-un simulacru de lume în care cuvîntul de ordine aparţine ficţiunii, fantasmelor şi simbolurilor absurde.

■ cronica ideilor de sorin lavric

Lumea ca simulacru

La sfîrşitul anilor '90 lui Baudrillard i s-a cerut ca, în cadrul unui film făcut pentru posturile de televiziune franceze, să-şi povestească principalele idei ale operei sociologice. Spun „sociologică" dintr-o convenţie inofensivă care cere ca, în cazul unui autor, să faci uz de un cuvînt încetăţenit de trecerea vremii.

Jean Baudrillard, *Cuvinte de acces*, trad. din franceză şi prefaţă de Bogdan Ghiu, Bucureşti, Editura Art, 2008, 84 p.

Numai că Baudrillard nu ar fi spus niciodată despre sine că e sociolog, cum nu ar fi afirmat nici că e existenţialist, ci mai curînd „gînditor radical", ca să folosesc o sintagmă care apare chiar în postfaţa volumului de faţă. Oricum, din transcrierea textului pe care l-a spus în faţa camerelor de televiziune a ieşit acest mic volum retrospectiv, pe care îl putem privi ca un rezumat de genul *Baudrillard par lui-même*. Prin urmare, avem privilegiul de a vedea cum, dezbărat de exegeze oţioase, un autor se înfăţişează în nuditatea gîndurilor, sărind peste scoliile dizgraţioase cu care comentatorii îi alterează de obicei spiritul. În fond, dacă fiecare autor ar proceda aşa, cantitatea de exegeză inutilă care se scrie în lume s-ar reduce drastic.

Din păcate, deschizînd cartea cu aceste gînduri în minte, vom trăi o surpriză amară, căci autorul e tot atît de obscur în scris pe cît era de alambicat în faţa camerelor de televiziune, iar decepţia va creşte în momentul în care, însufleţit de speranţa că prefaţa lui Bogdan Ghiu va risipi întunericul, constaţi că traducătorul s-a molipsit de opacitatea originalului, scriind un text care pare un exerciţiu de cuvinte încrucişate, după modelul rebusurilor cu grad de dificultate maxim. Pe scurt, prefaţa e mai confuză decît volumul şi de aceea nu-ţi rămîne decît să refaci singur un fir de coerenţă pe care cartea nu-l are.

Baudrillard îşi povesteşe opera folosindu-se de 15 cuvinte, fiecărui termen fiindu-i închinat un capitol lapidar. Termenii aceştia devin nodurile de încrucişare a unor idei pe care, dacă e să le povestim în formă liberă, ar suna astfel: trăim într-o lume în care omul a încetat să mai fie un subiect dominant, devenind în schimb o victimă a ţesăturii de simboluri pe care tot el le-a creat. Simbolurile cu pricina sunt de trei feluri: obiecte, semne şi imagini, şi fiecare categorie alcătuieşte un univers de sine stătător, în care omul e prins ca sub o fatalitate culturală.

Primul univers e acela al obiectelor de consum, acele mărfuri mirobolante care dau farmecul etosului apusean, atîta doar că puzderia de lucruri ce ni se oferă zilnic nu se mai află la îndemîna noastră, ci noi trăim la cheremul lor. Se petrece o inversare a raportului de putere care face ca lucrurile să capete o autonomie primejdioasă: nu noi le manipulăm, ci ele ne conduc printr-o subjugare insidioasă a voinţei. Nu omul dispune de mărfuri, ci mărfurile dispun de soarta oamenilor. Al doilea univers e cel al semnelor: trăim într-o lume a informaţiei în care cunoştinţele circulă într-un labirint semiotic pe care nimeni nu-l mai poate controla. Din acest motiv, semnele s-au desprins de realităţile pe care iniţial le denumeau, devenind entităţi de sine stătătoare care îl atrag pe om într-o carcasă de semnificaţii care, toate la un loc, nu mai au nici o semnificaţie. Cînd o semnificaţie atinge paroxismul, ea frizează absurdul. Lumea nu mai are nici un sens fiindcă a fost mărunţită într-o puzderie de sensuri locale, fără legătură între ele. Într-o astfel de lume, schimbul de cunoştinţe şi mărfuri e o iluzie, totul semănînd cu un talmeş-balmeş fastuos.

În fine, al treilea univers e cel al imaginilor pe care mass-media şi internetul le revarsă zilnic asupra minţii noastre. Se creează o realitate paralelă, căreia omul începe să-i acorde o atenţie tot mai mare, pînă acolo că universul virtual al tehnologiei devine mai real decît realitatea însăşi. Se naşte un fel de hiperrealitate care sufocă realitatea. Verdictul lui Baudrillard: realul nu mai există, oamenii trăind într-un simulacru de lume în care cuvîntul de ordine aparţine ficţiunii, fantasmelor şi simbolurilor absurde.

Potrivit francezului, singurul mod de a te sustrage acestui univers mediatic este seducţia. Pentru Baudrillard „seducţia" nu are nimic de-a face cu ispitirea sufletului graţie unor momeli facile, căci seducţia este opusul producţiei, francezul jucîndu-se pe nuanţele etimologice ale celor două noţiuni: „pro-ducţia" înseamnă aducerea în faţă a unor lucruri care atrag privirea şi chiar aceasta e logica reclamei contemporane. Fiecare marfă e împinsă în faţă graţie unei duble producţii: mai întîi e făcută la propriu şi în al doilea rînd i se face imaginea. Ca să scapi de această carceră comercială, trebuie să te sustragi prin retragere, separîndu-te de tărîmul simbolurilor mediatice. Această retragere este o seducţie, „se-ducţia" însemnînd ducerea minţii în alt loc decît cel în care se afla cu o clipă mai devreme. Cine e robul producţiei poate scăpa de ea recurgînd la seducţie şi, chiar dacă Baudrillard n-o spune, seducţia în accepţia de faţă seamănă izbitor cu o izolare sihastră sau cu o meditaţie de tip oriental. E aici un exerciţiu mintal, un fel de disciplină spirituală pe care Baudrillard o propune fără s-o numească ca atare.

În schimb, cine nu poate recurge la seducţie alunecă mai devreme sau mai tîrziu în obscenitate, cuvînt pe care Baudrillard îl exploatează tot sub sugestie etimologică. „A fi obscen" (ob-scen) înseamnă a nu avea o scenă pe care să apari, caz în care distanţa pe care o aduce scena şi jocul actorilor e suprimată, de unde şi sensul obscenităţii în varianta lui Baudrillard: obscen e orice lucru foarte apropiat de ochii mei, adică orice element faţă de care nu mai pot lua distanţă. Tot ce mă subjugă prin insistenţă şi prezenţă imediată e obscen. De exemplu, universul mediatic este obscen fiindcă sunt prins într-o reţea de semne faţă de care nu mai pot lua distanţă. Se naşte un carusel de simboluri care iau locul realităţii, întreaga omenire arătînd ca un furnicar debusolat şi ahtiat, care trăieşte din culori şi semne.

Se vede limpede că Baudrillard forţează sensul unor cuvinte (obscen, seducţie, producţie) din nevoia de a frapa prin noutate. De fapt, în chiar aceste sugestii lexicale stă şi atracţia unui volum care altminteri e stuporos de obscur. Căci din nou ni se confirmă impresia de retorică stearpă, presărată cu tropi paroxistici, care e tipică eseisticii galice. De fapt, gînditorii francezi de după al Doilea Război Mondial au cîteva trăsături care descind toate din acelaşi tipar spritual. Mai întîi, e vorba de tonul emfatic, de declamaţie apodictică care promite rostirea unor adevăruri definitive, cînd de fapt tăria sunetului are menirea de a ridica pulsul unor idei dezamăgitor de comune. În al doilea rînd, folosirea etimologiilor ca paravan de prestigiu menit a ascunde banalitatea gîndurilor şi în al treilea rînd, cultivarea confuziei lexicale sub pretextul profunzimii de gîndire, graţie prejudecăţii obişnuite că cine scrie prea clar e fie superficial, fie din cale afară de plicticos.

Din acelaşi tipar face parte şi Baudrillard, căci traseul pe care l-a urmat în viaţă e cel de care au avut parte mai toţi intelectualii postbelici (Derrida, Deleuze, Lyotard, Bourdieu): s-au şcolit sub auspiciile mimetismului marxist, au trecut la existenţialismul plat de inspiraţie sartriană, au explodat în etosul revoluţionar al anului '68 şi apoi s-au stins într-o critică acerbă a societăţii contemporane. Critica lor e de fapt o reacţie hrănită de o dezabuzare tardivă: nu e uşor să recunoşti la bătrîneţe că toate insurecţiile la care te-ai dedat în anii tinereţii nu au folosit la nimic bun. Baudrillard nu e un gînditor radical, aşa cum se declară în postfaţa cărţii, ci un relativist sceptic căruia lipsa unui reper transcendent îi insuflă sentimentul unei catastrofe iminente.

Sub unghiul gimnasticii minţii, volumul e de citit graţie efortului pe care îl cere parcurgerea piruetelor dialectice, dar în privinţa ideilor care îţi rămîn în minte, paginile rămîn albe şi neaşteptat de inexpresive.

au mai apărut

● **Christopher H. Gibbs, *Viaţa lui Schubert*, trad. din engleză de Doina Lică, Bucureşti, Editura Humanitas, 2011, 238 p.** Documentată şi nuanţată, cartea înfăţişează personalitatea unui compozitor pe cît de unic, pe atît de nefericit în viaţă, al cărui destin tragic îl poate concura pe cel al lui Mozart.

● **Bertrand Russell, *În căutarea fericirii*, trad. din engleză de S. G. Drăgan, Bucureşti, Editura Humanitas, 2011, 220 p.** O meditaţie fină, din partea unui englez rafinat, în marginea unui sentiment pe care ni-l dorim cu toţii.

Cu şahul am evoluat treptat. La-nceput Vali mă bătea măr ori de câte ori mă prindea: zece-doişpe la zero. Apoi am început să joc pe la bloc, cu băieţii la masa verde.

tineri prozatori

■ un cristian

Moş Gerilă

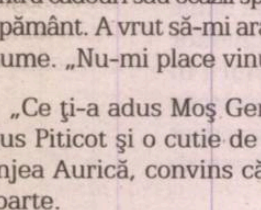


Foto: Ion Cucu

un cristian **este pseudonimul jurnalistic al lui Cristian Cosma (n. 1977). Redactor la „Observator cultural", coordonator de programe al Uniunii Scriitorilor din România. A publicat articole şi interviuri în „Fracturi" (ambele serii), „Pana mea", „Ziarul de duminică", „România literară", „tiuk!". În 2001 a lansat Biblioteca de poezie (Facultatea de Litere Bucureşti) şi a inventat un sistem editorial underground cu distribuţie gratuită (*carnetele* etc., *carmen* şi *no name*). Din 2008 realizează materiale video cu şi despre scriitorii români (Târgul Alternativ de Carte la USR, ediţiile *unu* şi *unu în Club A*). Se consideră personal literar auxiliar, iar din 2010 este editor al Casei de pariuri literare (cdpl.ro).**

De Moş Gerilă, tataia împodobea singur bradul din curte. Nu cu beteală, ci cu fructe care îngheţau noaptea şi prindeau ţurţuri de la ger. Fiecare avea parte de cadoul lui în casă. Se înfăţişau pe rând, să-şi ridice plasele însemnate. De când mi-aduc aminte, tataia mi-a dat bani, „ca să nu depinzi de nimeni, o hîrtie de-o sută, să ştii ce să faci mai tîrziu cu banii". Ceilalţi nepoţi primeau jocuri şi dulciuri, iar părinţii câte-o sticlă de vin din cel mai ascuns loc al pivniţei. În spatele coteţelor, moşul ţinea pivniţa. Zece butoaie mari şi alte câteva mai mici, damigene pline şi goale, bidoane de toate mărimile şi o cămăruţă specială pentru sticle etichetate. Cele pentru cadouri sau ocazii speciale le păstra în pământ. A vrut să-mi arate odată unde anume. „Nu-mi place vinul, tataie!"

„Ce ţi-a adus Moş Gerilă? Mie mi-a adus Piticot şi o cutie de bomboane" – rânjea Aurică, convins că-l invidiez de moarte.

„Moş Gerilă îmi aduce tot ce vreau."

Nu înţelegea.

„Şi dacă vrei patine?"

„Îmi aduce patine."

„Minge de fotbal?"

„O minge de fotbal."

„Şi o maşinuţă teleghidată?"

„Şi o maşinuţă teleghidată."

Nu-i mai stătea gândul la Piticot.

„Am şi patine, şi minge de fotbal, şi maşinuţe teleghidate. Nu vrei să vii la mine să ne jucăm cu maşinuţele?"

„Îl întrebi tu pe tata dacă mă lasă?"

Am intrat în casă. Gheorghiţă, în chiloţi. La ei în casă toată familia stătea duminica în chiloţi, de aceea le lua atât de mult să vină să vorbească la telefon când erau strigaţi. Pentru că telefon avea doar dom' Pompili pe străduţă. Juca şah. Singur. O vreme îl admirasem. Ieşea cu tabla pe verandă şi exersa tot felul de scheme. Cel puţin aşa credeam. Vorbea singur pentru doi, comenta mutările când ale unuia, când ale celuilalt. O dată l-am întrebat pe tataia dacă se antrenează pentru ceva anume. Mi-a răspuns că nici nu ştie să joace.

„Cum nu ştie, tataie, atunci de ce le mută toată ziua pe tablă?"

„Pentru că sînt figurine. Uită-te şi tu: rege, regină, cavaleri, cai, turnuri. Le mută şi el, ca să facă ceva prin curte."

Treaba asta mă pusese pe gânduri şi câteva săptămâni l-am tot bătut pe tata la cap să mă-nveţe şah. A scos tabla pe care şi-o cumpărase din primul salariu şi a început să-mi arate. Uite, nici nu mai ştiu ce mi-am cumpărat din primul salariu de om mare. Am uitat, fir'ar!

„Tli, tu de ce nu joci şah cu nenea Gheorghiţă?"

„Nen'tu Gheorghiţă nu ştie şah."

Trebuia, nici o discuţie, să mă conving.

Cu şahul am evoluat treptat. La-nceput Vali mă bătea măr ori de câte ori mă prindea: zece-doişpe la zero. Apoi am început să joc pe la bloc, cu băieţii la masa verde. Masa verde, dinspre blocul 24, era masa pentru jocuri: şah, cărţi, remi. Masa neagră, de la blocul 8, pentru bancuri şi gagici. În fiecare dimineaţă de vacanţă 6-7 partide de antrenament şi 1-2 oficiale. Aşa-s eu, când mi se pune pata. Cu cartea asta, la fel. Din momentul în care mi-am dat seama că nu pot să nu o scriu, am început-o. Şi, la naiba, oricât am tras de ea şi-am lăsat-o să zacă, m-a păcălit şi s-a scris singură. Trebuie să pun cumva capacul şi să scot afară sicriul, ducă-se unde s-o duce, dar să nu mai ţin mortul la vedere, să-l îngrop măcar într-un cimitir de cărţi.

Campionatul de şah de la măsuţă nu l-am câştigat niciodată, de ce să mănânc căcat aiurea. Doar ajungeam frecvent în finala mică. La terminarea gimnaziului, în vacanţa în care-am citit *Hamlet*, *Hoţii* şi *Don Carlos*, că intrasem între primii treizeci dracu' pe liceu şi mi-era ruşine că păcălisem timpul pe străduţe cu puţel Aurică şi pizdulicea de Cici, în după-amiezele când alergam prin casă cu un pistol de traforaj în mână şi mă împuşcam în oglindă de oftică, nu mai creşteam, frate, ajunsesem media aritmetică dintre ai mei şi degetele rămăseseră neschimbate dintr-a şaptea. *Îţi dai seama, de la Revoluţie n-am luat niciun centimetru în înălţime. Fugi de-aici, astea-s poveşti, ca aia că ar fi trebuit să te naşti pe 4 martie, de ziua cutremurului, că aşa calculaseră ai tăi, dar te-ai grăbit să... Cine să le creadă? Ba e adevărat.* Nu mă mai ridicam cu toate exerciţiile şi atârnatul de bară, săritul cu mâna peste tocul uşii etc. („Ce mic eşti!", „Scînduri mai lungi la sicriu pentru tine", era răspunsul pregătit la o astfel de afirmaţie terorizantă, „Şi oricum prefer incinerarea. E mai sănătoasă, coaie!"), în săptămânile când furam din anticariat 1-3 cărţi pe zi, pe lângă cele 2-3 pe care le cumpăram conştiincios, ei, în zilele alea în care aveam program de citit Shakespeare, Dante (din care nu înţelegeam mai nimic), Dostoievski („Ce faci, Cristi?". „Stau cu Feodor la masă, tataie". „Cine-i ăsta?". „Dostoievski, băi, tataie. Cel mai mare scriitor din toate timpurile. Prietenul meu, cine dracu' să fie?") sau Cehov (pe francezi îi programasem în primul trimestru al anului şcolar, până la vacanţa de iarnă, iar americanii până-n primăvară, nemţii-ntr-a zecea, că sud-americani erau doar fotbaliştii), da, atunci mă duceam la şahiştii din Crâng, să joc cu maeştri şi să fac bani de cărţi şi casete cu ageamii, să am şi eu bibliotecă, să ascult Black Sabbath şi Iron Maiden, cum scriau ăia mari pe caietele de teză. La 5 lei partida, îi lăsam 2 victorii şi măream miza la 10. Îmi făcusem o colecţie super de surprize de la guma turbo, lipisem poze cu scriitori prin toată casa, aveam abonament la biblioteca judeţeană (Ana era o bibliotecară super mişto, venea numai în fustă, n-avea mustaţă, carii şi dinţi auriţi, doar stângul mai scurt cu 3 cm şi mă lăsa până şi-n depozit, iar la inventar îmi lua cărţi şi albumele, pe care oricum nu le puteam scoate).

Ah, ha, Ana, uitasem de ea, avea 24 de ani şi mă scotea în parc seara, pe la obelisc, să dăm turul lacului şi-mi spunea că o să cresc mare şi o s-o uit, că o să ies cu don'şoare şi că nici măcar n-o să ştiu cum o mai cheamă – „O să mă mărit şi o să mă cheme cine ştie cum", „Tu eşti Ana, atît, ce treabă am eu cu numele tău de familie?". A râs şi m-a sărutat pe obraz şi patru ani m-am ferit să fiu atins de vreo fată, mi-am pitit obrazul unde mă atinsese Ana spunându-mi că îşi va aminti toată viaţa de călătoriile noastre şi că trebuie să fiu cineva, să citesc şi să mă pregătesc pentru viaţă, că o am toată înainte, să nu-mi bat joc de ea, păi, Ana, care mă înşela cu sufletul ăla tare de copilandru al lui Camil bărbatu' – „Tu cum crezi că ar fi scris *Ultima noapte* dacă asculta John Lennon?", vai, naiva de Ana, salariata, nefututa mea Ana, cea care o să-şi boteze băiatul ca pe mine, care urma să se mărite, să plece în State şi să facă trei plozi, oare cu cine mi-o fi făcut copiii, proasta?), ascultam „România Cultural" la greu, teatru pe plăci, că-mi luasem combină, îmi schimbasem rama ochelarilor, renunţasem la mare. Mi se-acrise, de trei ori pe an, o dată-n tabără şi de două ori cu ai mei.

„Tu ce vrei să faci în viaţă?"

„Nu te înţeleg. E o întrebare serioasă?"

Era serioasă, prea serioasă pentru vârsta ei.

„Cristi, trebuie să faci ceva în viaţă!"

„Ce să fac? Spune-mi tu ce să fac şi-o să fac."

Dar nu-mi spunea niciodată ce-aş putea face, aşa că trebuie să improvizez.

„Dacă pînă la 30 o să cunosc personal toţi scriitorii români pe care îi ai tu în bibliotecă e bine?"

Propune-ţi ceva mai realist, sunt sute de scriitori, nu-i poţi cunoaşte pe toţi!

„Cum să nu? Dau la Litere, în şase luni îi caut pe fiecare în parte, le iau interviuri şi gata. Fac un studio de înregistrări, nişte antologii video, albume foto doar cu cei importanţi. Într-un an îmi deschid o bibliotecă-bar, proiectez documentare, fac lansări, scot nişte ediţii sonore de carte. E simplu ca bună-ziua. Crezi că s-ar pune că am făcut ceva în viaţă?"

Bibliotecara din ea nu putea înţelege.

„Asta ar trebui să facă statul. Sau nişte instituţii. Nu poţi face de unul singur o bibliotecă. Gîndeşte-te numai la costuri, ţi-ar trebui sute de filme, colaboratori, spaţiu."

„Nimic mai simplu. Pot începe cu o bibliotecă de poezie. Cărţile sunt mai subţiri, lecturile mai scurte. Şi pe urmă alte biblioteci. Periodice literare, să zicem. N-am nevoie decât de un aparat foto, un reportofon şi o cameră video. Nu ţi se pare o idee bună? Nu ziceai că trebuie să fac ceva. Acum, dacă vreau să fac ceva, de ce ţi se pare că nu se poate face?"

„Gândeşti ca un puşti, dă-mi voie! Crezi că scriitorii vor zice da doar pentru c-o să le placă de tine?"

„Ştii ceva, dacă la biblioteca voastră nu se-ntâmplă nimic asta nu înseamnă că nu se poate face nimic. Dacă nu sunteţi în stare să aduceţi şi voi doi-trei scriitori la o întâlnire cu publicul, nu-mi spune mie că nu pot convinge orice scriitor român că vreau să fac ceva pentru el. Orice scriitor, înţelegi? Facem pariu că în zece ani o să cunosc tot ce contează în literatura română? Facem pariu că în zece ani produc cea mai tare bibliotecă? Ce, crezi că nu pot? Pot scoate şi-o revistă, pot inventa şi o editură, pot lansa şi un post de radio literar. Orice."

„Eşti copil, nu fac pariuri de-astea!"

Mă studiam în oglindă („Ana, ce-nsemnă să fii bărbat?"), refuzam fotografiile, mă-nchideam în cameră, nu mă mai interesa nimic în afară de mine, renunţasem la „Tatăl nostru" din lift, că intrasem la liceu, eram liber, cu adevărat liber. Până la armată mai era mult. Nu mă mai duceam la Vali doar să le şterg de praf cărţile din bibliotecă şi să le aşez (nimeni nu s-a prins că le ordonam după criterii aiuristice – odată le-am aşezat după data achiziţiei, că Titi obişnuia să le ştampileze – ofiţeru' şi le data: „Azi, 2 iunie, cadou de la maior Icsulescu"), mă duceam de-acum să-i spulber la şah, să m-audă vorbind („Ia zi-i tu lu' unchiu', Caragiale i-a tras'o lu' Veronica Micle sau ce tot mănîncă căcat domnul Eminescu?". „De unde ştie ăsta?... Am uitat, nenea Iancu a avut berărie-n Buzău..."). Iar cu Vali n-am mai avut probleme, că după juma' de an a renunţat definitiv să mă mai provoace. Băi, ce-am cu ei, că doar făcea tanti Irina nişte cartofi cu brânză de salivez şi-acuma? Să mor dacă nu-i iubesc!

„Jucaţi un şah cu mine?"

„Da' ce, tu ştii şah?"

„Am învăţat."

M-a poftit pe scaun şi am aşezat piesele. Să nu lungesc, limitez partida la patru mutări, „matul păstorului", cum îi ziceam la bloc. Revanşa? N-o s-o vedeţi! Altădată, atunci aveam chef să-l iau cu mine pe Aurică să se joace cu maşinuţele.

„De ce nu vă jucaţi aici?"

„Păi Aurică n-are maşinuţe teleghidate."

Gafa pe mine m-a costat o după-amiază de singurătate, iar pe fi-su o urecheală zdravănă.

„Auraş nu pleacă nicăieri!"

Am ieşit pe străduţă. Fără nici un chef.

„Tataie, nenea Gheorghiţă nu ştie şah."

„Şi tataia ce ţi-a spus?"

(Fragmente dintr-un roman în curs de apariţie.)

În sala de operație, timpul devine el însuși o reflecție filozofică răscolitoare, dublată de o eroare existențială care trebuie explicată și corectată. O aberație, asemenea defectului meu cardiac.

■ iulia cristina frînculescu

Fluturi târzii

Iulia Cristina Frînculescu, născută la 26 martie 1977, în Craiova. Absolventă a Facultății de Litere, Universitatea din Craiova. În prezent lector universitar de limba engleză la UMF „Victor Babeș", Timișoara. Doctor în Filologie. A debutat literar în revistele *Luceafărul de dimineață* și *Ramuri*, în 2009. A publicat studii de literatură comparată. A tradus în limba franceză piesa *Five o'clock* de I.L. Caragiale. Are în pregătire volumul de studii literare *Escurial et La Jeune Parque – Deux études de littérature française* (*Escurial și Tânăra Parcă – Două studii de literatură franceză*) și un alt roman, *Călătorul fără nume*.

Îmi este frig, este rece acest loc ciudat, masa este și ea de gheață. Așa trebuie să fie, mi se spune. Atunci când îmi vor opri inima, nu știu pentru cât timp, cred că în jur de vreo jumătate de oră, oricum nici nu mai contează, căci timpul s-a pierdut *aici*, este important să fie temperatura scăzută, pentru a se păstra integritatea organelor vitale. Și apoi, ce mă interesează pe mine detaliile acestea nesemnificative? Singurul lucru care mă privește direct este integritatea inimii mele, care va fi în curând deschisă în fața unor străini, în fața aparatelor pe care le deslușesc cu greutate, cu toate că fac eforturi mari pentru a reține tot, pentru a înregistra cu precizie orice detaliu din *sala adâncă*, în cele câteva clipe care mi-au mai rămas până la liniște. Sunt luminată de sus, la cap am un monitor, în dreapta văd ceva ce pare a fi o pompă. În stânga mea se află două asistente care îmi fixează mâna și încearcă să-mi prindă un cateter. Nu le iese. Nu vor venele.

Nu mă simt deloc condamnată, cred că abia acum realizez cum spectacolul din după-amiaza aceasta fără timp și spațiu va fi mai aproape decât orice alt moment de o adevărată a doua șansă, de mult-visata redempțiune. Cu inima deschisă pe masă. Cu inima în mâinile *lor*.

Simt deodată nevoia să vorbesc. O nevoie constantă și în viața de până acum, de altfel.

Mi se pare atât de ciudat locul acesta. Mă simt ca și cum aș fi desprinsă de mine, în altă lume, în altă viață. Altcineva.

Liniște. Din nou asistentele încearcă ceva. La cealaltă mână.

Să prindem artera.

Liniște.

Ce lucrezi?

Accent diferit, de oraș nou.

Sunt profesoară.

Mândrie târzie, dorință de a se ști hramul pe care-l port. De parcă așa, în straie de sărbătoare, cu titluri și diplome, aș arăta altfel în fața necunoscutului.

Alin ...

Îngroașă semnul pe care *profesorul* l-a lăsat pe pieptul meu, sub sân. De data aceasta îi iese, devine vizibil, chiar și în ochii mei.

Îmi este oare teamă?

Spun, în gând, *Tatăl Nostru*. Spun și *Bucură-te Marie*, vreau să mă asigur că mă aude cineva de *sus*. Rostesc în șoaptă o rugăciune pe care o știu de mic copil, închinată îngerului meu păzitor. Apoi mă întorc în rol și îl joc bine până la ultimele momente conștiente. Par puternică. În realitate, mă simt asemenea fluturilor târzii ce-și neagă natura vremelnică, efemeră, și se cred pentru o clipă nemuritori. Confruntată cu propria trecere, mă întreb dacă am iubit viața. Am crezut până nu demult că o iubesc, mai mult poate decât oricine. Între clipele de aici încep să mă îndoiesc. Sunt oare pedepsită pentru a nu fi iubit nimic îndestul? Tot ce știu este că acum, dacă universul întreg mi-ar sta la picioare, dăruit, oferit cadou, acum, când timpul arde și Pământul stă în loc, tot ar fi infinit de târziu...

Culmea este că sunt liniștită, le spun cu *ochiul* din frunte întredeschis.

Ți-am făcut un sedativ.

Da...

Ascult muzică în surdină. Se operează pe muzică veche. Îmi place muzica. Și poezia. Și dansul. Și multe altele. Mi-e dor de toate și nu le vreau pe niciuna, căci nu mai găsesc în ele malul pe care să-mi odihnesc pluta, așa cum am făcut-o până astăzi. Muzică și dans, dansul poeziei, bucurii care au dat gust puternic lumii exterioare. Dezlegată brusc de seva epicureică, plonjez din nou în mijlocul interogațiilor speculative. Mă tem de moarte sau de existența în anumite privințe irosită? Cât de aproape sunt de miezul lucrurilor? Aștept cu înfrigurare răspunsurile, dar cred că este prea devreme. Mai bine las orele să curgă, căci timpul acesta mă apasă. În sala de operație, timpul devine el însuși o reflecție filozofică răscolitoare, dublată de o eroare existențială care trebuie explicată și corectată. O aberație, asemenea defectului meu cardiac.

În ironie temporală, îl văd încă pe Alin.

Anestezistul:

Ce greutate ai?

50 de kilograme.

O privire scurtă spre picioarele mele dezgolite. Sunt slabe. Și înfrigurate. Și destul de slabe. Cred că medicul mă vede chiar mai slabă decât mă văd eu. Așa cum și sunt în realitate, dar nu în realitatea mea. Apoi mă ciupește de nas, pentru a verifica nu știu ce reacții, mie mi se pare un gest prietenos, și îmi așează o mască pe față. Inhalez...

Alin... Anestezie... Întuneric... *Pe mai târziu, dragii mei. Vă iubesc mult...*

***

Ai adormit, te-au intubat și ți s-a montat sonda urinară. Apoi te-am așezat în poziție, ușor pe partea stângă, ca și cum ai fi ațipit după-amiaza într-un somn ușor și scurt. Ai fost spălată cu săpun și soluție de betadină. Instrumentarul alături, obedient, pregătit. Pense chirurgicale și anatomice, fire, port-ace, depărtătoare, clampe vasculare. S-a izolat zona cu material impermeabil, un fel de mușama, apoi cu cearceaf, iar aproape de piele, pe locul inciziei, am așezat Ioban, o folie adezivă de plastic, impregnată cu soluție pe bază de iod. Se fixează de masă tubulatura pentru circulația extracorporeală, inima ta de împrumut pentru câteva ore. Incizia la piele, țesuturile subiacente, disecția mușchilor intercostali, depărtarea coastelor, plasarea depărtătorului, pătrunderea în cavitatea pleurală, izolarea plămânului, incizarea pericardului.

Pe cord deschis. Se pun burse cu fir neresorbabil pe aortă, urechiușă și atriu. Urmează canularea, cu alte cuvinte, introducerea tubulaturii în interiorul cordului, în aortă, pentru circulația arterială, și în atriul drept, pentru circulația venoasă. Se face racordul inimă-mașină. Se intră în by-pass, se oprește cordul, prin administrarea soluției cardioplegice, funcțiile inimii sunt preluate de pompa artificială. De aparat.

Cordul oprit. Inima tace.

... Odihnă binemeritată, suflet obosit. Se apropie seara, ceasurile curg egal, precis, umbrind lumea, iar tu, *inimă*, rătăcești străină dincolo de hotarele sălii albastre, peste păduri, deasupra munților, te duci cu vântul domol, pașnic, dinspre apus, nu te oprești, mergi încovoiată, fără o vorbă, cu obloanele căzute, ferestrele închise, te îndrepți către sfârșitul poveștii, în orașul în care clopotele bat, răstignindu-ți anii de liniște și zbucium, vremea ta trecută și viitoare, pe pereții apelor. Împresurată de talazuri străvezii, subțiri, ușoară ca un fulg, îți vei topi gândurile în tihna nopții albe, căci vei fi o vreme conștiință pură, punct de spirit fără spațiu, vibrând tot în cămărușele sale suferinde, cu palmele întinse spre eternitate...

S-a deschis atriul drept, se vizualizează leziunea. Defectul septal atrial are poziționare particulară și diametrul de aproape doi centimetri. Drenaj venos pulmonar aberant, vena pulmonară dreaptă inferioară se deschide în atriul drept. Valva tricuspidă dilatată. Cord cu cavități drepte mărite. După ce se recoltează petec de pericard autolog și se fixează în glutaraldehidă, se coase ca o rondea, închizându-se astfel comunicarea între atrii și se reorientează vena aberantă spre atriul stâng. Apoi se repară tricuspida cu fir armat cu petec.

După, în asfințit, totul se întoarce pe propriii pași, cordul pornește, se scot tubulaturile, te desprinzi încet din îmbrățișarea ocrotitoare a inimii adoptive, cea pe care ți-au menit-o chirurgii și nu mama, călcând legile dumnezeiești, dar nicicând mai aproape de esența divină, se face hemostază, se pun tuburi de dren, se apropie coastele, se refac chirurgical structurile incizate.

Ai fost așezată pe un pat mobil și dusă la terapie intensivă.

***

Timpul s-a dilatat, s-a contractat, după care a purtat-o pe Tamina în spațiul cosmic, acolo unde *fetița cu stea în frunte* o însoțise cândva pe cățelușa Laika în călătoria-i fără întoarcere. Printre stele, în filele caietelor copilăriei, în vremea când viața nu se adâncise în urmă, ci lumina drumul în față.

Era demult. Eu nu eram pe atunci. În îndepărtata Rusie, la capăt de lume, în țara cea friguroasă, s-a născut o cățelușă pe nume Laika. Laika avea blana albă și mătăsoasă, ușor ondulată, ca mioarele de la sat, cu tunsoarea lor scurtă de primăvară. Era pătată cu maroniu pe frunte și pe botic, în rest era câinele alb, imaculat, ca troienele siberiene. Câine orfan cu ochi negri și triști, biet suflet vagabond pe străzi înghețate, aștepta vara, soarele, ogoarele în pârg, aburinde, spera lumina, se visa în familie adoptivă de țărani dintr-un sat de câmpie; Laika își întindea lăbuțele departe, afară din oraș, singurul loc pe care îl cunoscuse vreodată, peste coline vechi, presărate; nu știa geografie, căci nu fusese chemată la ore, dar mirosea marea câmpie rusă, câmpia mult-așteptată, care la poalele Uralilor devenea stepă, stepele se numesc prerii în America, iar peste podișuri vălurite, spre nord, în întinsa Rusie, câmpiile acoperite cu păduri, cu tundră, se deschideau în inima câinelui alb în vânturi reci și îngheț peren. Boticu-i pătat era stăpânit doar de mirosul de foc al șesului imaginar, chemare a străbunilor, legătură tăinuită, ancestrală, inexplicabilă cu trecutul său necunoscut din acele locuri.

Departe de tigrii siberieni, câmpia cățelușei era blândă. Laika își vedea stăpânii muncind în curtea înmiresmată, al cărei apărător era chiar ea. Stătea cuibărită la umbra prunilor tomnatici, – oare creșteau pruni acolo? – fericită și bogată cum nu sperase vreodată. Avea și frați, da, căci țăranul câmpean, plin de compasiune față de animalele năpăstuite, luase de la târg încă doi maidanezi.

Cei trei se jucau cât era ziua de lungă, ieșeau chiar din curte și se luau după copii pe uliță, îi lătrau cu glasuri mici, voioase, se zbenguiau în praful de aur și visau la stele apoi, obosiți, cu burta la soare. Iar seara, când familia toată se strângea pe prispă, să respire răcoare și odihnă, țăranul îi dezmierda pe fiecare cu blândețe, părinte iubitor și înțelept, știutor de bunătate față de sufletele nevinovate, poznașe, infinit recunoscătoare...

...Vara a venit, iar Laika a ajuns de pe străzile libere, triste, într-un adăpost de animale. Vara nu se mai vedea de acolo, dar se vedea cristal în inima câinelui alb. Vară până în toamnă, când a ajuns altundeva. A crezut că-i visul ei aievea, că va îmbrățișa în curând satul de câmpie, curtea cu fluturi pictați, prunii cu flori verzui. Prea târziu. Infinit prea târziu visul. Irealizabil. A primit, în schimb, două cățelușe suroni, reminiscențe ale gândului ei, să nu i se ia tot, Albina și Mushka, oameni destui, niște cuști, și încă vreo câteva obiecte cărora nu le știa numele, nici utilitatea.

(Fragment din romanul, în manuscris, *Singuri pe scenă*)

(continuare în pagina 16)

festivalul internaţional „George Enescu”

■ dumitru avakian

Orchestra este un organism viu, unitar, şi nu o însumare de instrumentişti. Ca orice organism de acest fel, o mare orchestră nu poate fi perfectă „pe viu”, în sala de concert, dar este perfectibilă în mod absolut.

Ediţia a douăzecea la final

Ultimul moment al recentei ediţii a Festivalului a fost încredinţat Orchestrei Naţionale a Franţei conduse de Daniele Gatti, unul dintre şefii de orchestră importanţi ai vieţii muzicale actuale; ansamblul este un organism orchestral viu, sensibil, participativ.

Seducătoare transparenţe timbrale au colorat minunate pagini franceze de inspiraţie spaniolă. Nu poţi să nu observi: alcătuirea programului a fost şi aceasta semnificativă; mă refer la zonele de spiritualitate europeană care au hrănit configurarea personalităţii enesciene în anii tinereţii, în anii de maturitate artistică; mă refer la relaţia intimă pe care Enescu a avut-o în mod special cu muzica franceză, cu contemporanii săi, de la Paul Ducasse la Debussy şi Ravel: *Simfonia concertantă pentru violoncel şi orchestră*, unica lucrare concertantă enesciană, a fost conturată cu expresiv relief timbral prin participarea solistică a tinerei violonceliste Han-na Chang. Prezentată cu o seară înainte, *Simfonia a 9-a* de Mahler, un colosal opus simfonic al începutului de secol XX, a dat măsura supremei măiestrii de care dispune acest minunat colectiv simfonic, animatorul ansamblului, dirijorul orchestrei, un muzician eficient, imaginativ, sobru, propulsat de o energie interioară contaminantă.

Mari orchestre? Orchestre de bun renumè? Puţine dintre colectivele simfonice aflate în circuitul vieţii muzicale actuale fac parte din categoria marilor orchestre în adevaratul înţeles al cuvântului; cu câţiva ani în urmă, revista engleză „Gramophone” a făcut o asemenea clasificare; între primele douăzeci au fost incluse şi câteva ansambluri simfonice care ne-au vizitat în ultimul deceniu cu prilejul diferitelor ediţii ale Festivalului enescian. Care sunt calităţile unui asemenea organism? Importantă este marca de sonoritate care determină personalitatea ansamblului, un aspect care poate varia în funcţie de dirijor, de lucrare, de sonoritatea sălii de concert. Maleabilitatea privind abordarea repertoriului standard, dar şi a lucrărilor noi, reprezintă şi aceasta un criteriu de calificare. Orchestra este un organism viu, unitar, şi nu o însumare de instrumentişti. Ca orice organism de acest fel, o mare orchestră nu poate fi perfectă „pe viu”, în sala de concert, dar este perfectibilă în mod absolut. Este motivul pentru care, consider, nu au deranjat. măruntele dereglări dintre partidele instrumentale în cazul Orchestrei Filarmonice din Israel conduse de Zubin Mehta; este artistul unei generoase, a unei spiritualizate comunicări; susţine magistral linia mare a *Simfoniei a 5-a, în Do diez minor*, de Gustav Mahler, un opus grandios care dă imaginea sfârşitului de secol, o sfârşeală a unei lumi care piere în superbitatea ei, piere fără speranţe, cum ne dezvăluie celebrul „Adagietto” partea a patra a lucrării; sonoritatea uimitoare a corzilor, maleabilitatea tonului, justeţea de atac a lemnelor, claritatea sunetului alămurilor şi, mai ales, bucuria de a cânta, de a comunica, reprezintă datele esenţiale pentru care ansamblul intră în galeria marilor formaţii. La acelaşi nivel se situează şi Filarmonica vieneză, un organism de largă, de cuceritoare respiraţie muzicală; dispune de o inconfundabilă personalitate marcată de o aşezare temeinică, de o nobleţe fireasca a actului comunicării, lucru întâlnit la casele cele mari; a evoluat sub conducerea actualului director artistic al Operei vieneze, dirijorul Franz Welser Möst, un artist sub bagheta căruia atât *Simfonia concertantă pentru vioară şi violă* de Mozart, cât şi *Simfonia a 5-a* de Dvořak capătă echilibrul construcţiei clasice, de solară expresie. Se apropie de aceasta Orchestra Filarmonică Regală din Liverpool condusă de Vasily Petrenko; claritatea, acuitatea gestului dirijoral este susţinută de un temperament ardent, dinamic, mobilizator în construcţia Simfoniei în trei mişcări de Stravinski.

Orchestra dell'Accademia Nazionale di Santa Cecilia face parte dintr-o altă categorie; chiar atunci când o conduce un dirijor energic, cu totul eficient în genul de operă, cum este Antonio Pappano. *Simfonia de cameră* de George Enescu, ultimul opus al maestrului, a fost relatată convenţional; natura intimă a gândirii enesciene nu-şi găsea loc pe scena Sălii Mari a Palatului! „Pachetul” alămurilor orchestrei are deficienţe de atac. Nu poţi să nu observi, ginta latină nu se dezminte în datele ei de instabilitate nici pe la noi şi nici pe malurile Tibrului. Totuşi Simfonia „Patetica”, de Ceaikovski a fost excelent construită, evitându-se şarja expresivă de tip melodramatic.

Un impuls de prospeţime în adresare, de angajare temeinică în cânt, le-a adus evoluţia Orchestrei Române de Tineret conduse de dirijorul Cristian Mandeal; a constituit un moment special în programul actual al Festivalului. Cei mai buni dintre cei mai buni tineri instrumentişti, studenţi, elevi, absolvenţi ai instituţiilor noastre de învăţământ muzical, tineri sosiţi din toate colţurile ţării, tineri pregătiţi pentru acest moment pe parcursul a temeinice stagii de lucru, au demonstrat o dată în plus existenţa unui imens potenţial de talente artistice de care dispune ţara. Au arătat determinare în cânt, seriozitate în pregătire. De la Beethoven la Enescu, Ravel şi Stravinski, o largă gamă stilistică a fost abordată de Mandeal cu priceperea unui meticulos pedagog al orchestrei; ştie să însufleţească elanul tinerilor instrumentişti. Nu au cum să fie perfecţi. Sunt entusiasmanţi! Au fost aclamaţi cu urale nesfârşite. Promit enorm. Pentru noi, pentru viaţa muzicală internaţională. Regretabil este faptul că instituţiile abilitate ale statului se dovedesc a fi indiferente faţă de acest fenomen, unul de largă extensie în spaţiul Europei Unite, dar cu totul neglijat la noi.

Corul şi Orchestra Epocii Luminilor, „The Age of Enlightenment”, ne-au vizitat pentru prima oară. Sunt ansambluri de specială individualitate care promovează de o manieră specială muzica perioadelor de trecere de la baroc la clasicism şi de aici spre preromantismul începutului de secol XIX. Este epoca structurării ansamblului simfonic, a consolidării formelor şi genurilor clasice. Se cântă pe instrumentele de suflat ale epocii, instrumente pe care astăzi le numim ca fiind „rudimentare”; dau o savoare aparte sonorităţilor. Dirijorii Trevor Pinnock şi Adam Fischer, somităţi în domeniul genului, ne-au dăruit două dintre marile capodopere ale muzicii vocal-

Daniele Gatti a dat acordul final al Festivalului

de ani buni, Festivalul enescian al muzicii a devenit un brand de ţară, un eveniment care atrage un numeros public, inclusiv din străinătate.

festivalul internaţional „George Enescu“

Festivalul şi Concursul Internaţional „George Enescu" s-au dezvoltat bine în ultimul deceniu. Au căpătat notorietate, au dobândit consistenţă, dispun de personalitate, s-au construit în timp. În paralel, câteva zile în şir s-au desfăşurat lucrările unui remarcabil simpozion adresat cercetătorilor din ţară, din străinătate; pentru prima oară lucrările întâlnirilor muzicologice din acest an au fost publicate în chiar zilele Festivalului. Nu ştiu dacă domnul Ioan Holender, actualul director artistic al Festivalului, fostul director al Operei vieneze, este capabil a-şi depăşi limitele; cu sau fără domnia sa, evenimentele trebuie să evolueze. Festivalul este al nostru, al tuturor. Dând curs unor intense solicitări interne, doar secţiunea de violoncel a fost adiţionată competiţiei generale a tinerilor muzicieni; secţiunea de canto academic rămâne în continuare, în mod nejustificat, în afara concursului. Dată fiind densitatea evenimentelor, ar fi utilă decalarea cu un an a Festivalului faţă de concurs; interesul pentru creaţia enesciană s-ar întreţine constant, de la un an la altul, atât la nivelul marilor concerte, cât şi la acela al tinerei generaţii de muzicieni.

De ani buni, Festivalul enescian al muzicii a devenit un brand de ţară, un eveniment care atrage un numeros public, inclusiv din străinătate; este un eveniment de primă mărime în plan european. Mii de muzicieni sosiţi din toată lumea au evoluat pe scenele Fesivalului. Zeci de mii de auditori au fost prezenţi în sălile de concert din Bucureşti, din ţară. Cultura, muzica, pot defini o altă imagine a existenţei noastre, alta decât cea pe care ne-o arată tabloidele cotidiene sau posturile europene de televiziune. Festivalul enescian al muzicii este o investiţie de durată în însăşi existenţa spirituală a naţiunii. ■

simfonice clasice, oratoriile „Creaţiunea" şi „Anotimpurile" de Joseph Haydn. Bucuria de a cânta, profesionalismul înalt al membrilor ansamblurilor, al soliştilor, conferă viaţă interioară, acestor pagini.

Dintre evoluţiile soliştilor concertişti câteva au fost cu totul remarcabile. Mă gândesc în primul rând la generaţia tânără a muzicienilor intraţi relativ recent în viaţa muzicală internaţională, la Denis Matsuev, un muzician care a oferit un grandios spectacol pianistic, spectacol de culori timbrale, de energie dinamică, pe parcursul *Concertului în Do Minor* de Rachmaninov, la violonistul David Garrett, o apariţie nonconformistă de mare atracţiozitate atât în realizarea concertului beethovenian, cât şi pe parcursul unor replici violonistice la numerele lui Michael Jackson. Aflat pentru prima dată pe scenele noastre de concert, Yefim Bronfman a etalat o pianistică de temeinică formaţie în realizarea celui de al doilea Concert brahmsian. Pe cât de inspirate, pe atât de atractive s-au dovedit a fi duo-urile pianistice, cel al surorilor Katia şi Marielle Labeque în Concertul de Mendelssohn Bartholdy, al Luizei Borac şi Viniciu Moroianu în Simfonia concertantă de Dinu Lipatti. Nu s-au ridicat la nivelul publicităţii nici violonistul Vadim Repin şi nici pianista Hélène Grimaud.

Dintre concertele muzicale camerale prefer să le menţionez pe cele care au inclus creaţii enesciene majore. Indiscutabil, cel mai spectaculos moment a fost cel pe care îl datorăm acestui cuceritor cuplu de muziciene, pianista Mihaela Ursuleasa şi violonista Patricia Kopatchinskaja, talente uriaşe care ştiu să caute, să găsească, să ne dăruiască esenţele ancestrale ale muzicii lui Bela Bartok şi George Enescu. Nebănuite s-au dovedit a fi valorile timbrale ale celei de a 3-a Sonate enesciene scrise în „caracter popular românesc"!

Alte momente camerale enesciene remarcabile? Au fost. Mă refer la *Cvartetul cu pian în Re Minor* prezentat de „Jerusalem Chamber Music Festival", cu Mihaela Martin la vioară, mă refer la Cvintetul cu pian prezentat de Cvartetul american „Fine Arts" şi Alexandra Costin la pian. Miniaturi vocal instrumentale crescute sub semnul poeziei secolului trecut au fost prezentate pe parcursul unui cuceritor spectacol oferit de duo-ul muzicienilor Bianca şi Remus Manoleanu, de actorul Victor Rebengiuc.

Seducător în ceea ce priveşte cultura sunetului, bogăţia timbrelor, s-a dovedit a fi – o dată în plus! – ansamblul Kremerata Baltica condus de minunatul muzician Gidon Kremer. Dar prezentarea în aranjament a celebrului opus enesian, *Octuorul pentru corzi*, s-a dovedit a fi abuzivă.

Muzica românească actuală a fost relativ bine etalată în valorile ei reprezentative, prin creaţii semnate de Octavian Nemescu, Corneliu Dan Georgescu, Lucian Meţianu, Eugen Wendel, Costin Miereanu, Călin Ioachimescu, Doina Rotaru, Dan Dediu, Laura Manolache, Ana Maria Avram, George Balint… Dar au lipsit nume importante precum cele ale regretaţilor Horaţiu Rădulescu şi Costin Cazaban, sau Tiberiu Olah şi Aurel Stroe.

Colocviile şi premiile revistei „Transilvania", ediţia a VIII-a

Între 15 şi 17 septembrie s-a desfăşurat la Sibiu a VIII-a ediţie a Colocviilor Revistei „Transilvania", o ediţie omagială, dedicată vieţii şi operei lui Mircea Ivănescu. La Biblioteca ASTRA şi la Librăria Humanitas au avut loc lecturi, o masă rotundă cu tema ***Mircea Ivănescu. Poetul, traducătorul, omul,*** lansări de carte, precum şi o ediţie a Institutului Blecher. Au participat Andrei Bodiu, Cristian Bleotu, Dumitru Chioaru, Rita Chirian, Dan Coman, Luminiţa Corneanu, Gabriel Daliş, Ana Dragu, Teodor Dună, Nora Iuga, Claudiu Komartin, Ştefan Manasia, Marin Mălaicu-Hondrari, Alexandru Muşina, Veronica D. Niculescu, O. Nimigean, Florin Partene, Octavian Soviany, Ana Toma, Luiza Vasiliu, Ioan Radu Văcărescu, Miruna Vlada.

Pe 15 septembrie a avut loc o seară de poezie româno-catalană organizată de Institutul Cultural Român, în cadrul căreia au susţinut lecturi Miquel Desclot, Aurel Pantea, Ion Cristofor, Christelle Enguix, Letiţia Ilea, Marc Romera, Oana Cătălina Ninu şi Clara Fontanet.

Vineri, 16 septembrie, s-au decernat **premiile revistei „Transilvania"**: Premiul *Opera Omnia* – **Nora Iuga**, Premiul pentru proză – **Octavian Soviany, pentru *Viaţa lui Kostas Venetis***, Cartea Românească, 2011, Premiul pentru poezie – **Marin Mălaicu-Hondrari** pentru volumul *La două zile distanţă*, Charmides, 2011 şi **Ştefan Manasia** pentru *Motocicleta de lemn*, Charmides, 2011. Premiul *Semper Poesis* i-a revenit lui **Claudiu Komartin**.

Rep.

Când, în 1878, Dobrogea revine, după secole de dominaţie otomană, în componenţa statului român, fosta cetate Tomis se transformase de mult într-un somnolent port de margine al Imperiului.

■ cronica ediţiilor de răzvan voncu

Constanţa, într-un album de epocă

Cartofilia – adică pasiunea pentru colecţionarea de ilustrate şi cărţi poştale – nu reprezintă o preocupare din cale-afară de răspândită în cultura noastră.

Ceea ce nu înseamnă că pasiunea şi rigoarea unor colecţionari nu pot surmonta indiferenţa publică, adunând piese de mare valoare, în colecţii reprezentative. Iar atunci când acest interes cartofil este îmbinat cu pasiunea pentru istorie şi cu o bună cultură generală, rezultatele pot fi remarcabile. Istoriografia propriu-zisă, istoria mentalităţilor, dar şi istoria literară pot extrage idei şi informaţii deosebite din acest tezaur, încă insuficient cunoscut şi explorat.

Este cazul albumului *Constanţa. Remember 1895-1945*, în fapt, o adevărată istorie în imagini (şi ce imagini!) a dezvoltării uluitoare a fostului orăşel otoman, devenit, după 1878, poarta la Marea Neagră a Vechiului Regat şi, ulterior, a României Mari. Şi care reuşeşte să fie o asemenea istorie tocmai pentru că documentele vizuale pe care se bazează, provenind din colecţiile personale ale celor doi autori, au fost „asamblate" într-o construcţie coerentă din punct de vedere istoriografic, care vădeşte 1) o excelentă cunoaştere a trecutului Constanţei şi 2) o la fel de bună cunoaştere a istoriei vechii României, care a permis inserarea istoriei vizuale a oraşului în „rama" procesului, mai amplu, de dezvoltare şi modernizare a întregii ţări, sub marele Carol I şi, apoi, sub urmaşii săi interbelici. Imaginile (constând în cărţi poştale emise între anii anunţaţi în titlu) sunt însoţite de comentarii istoriografice pertinente, menite să îl ajute pe cititor să colaţioneze cartolinele, într-un discurs vizual bine închegat şi mereu expresiv.

Trebuie spus, de la bun început, că opera de colecţionari a lui Viorel Ovidiu Lipovan (din păcate, plecat, între timp, la cele veşnice) şi, respectiv, Gabriel-Octavian Nicolae merită din plin elogiile noastre. Poate că, la capitolul cărţi poştale, ţara noastră nu a stat şi nu stă nici acum la înălţimea marilor şcoli occidentale, ceea ce face ca misiunea pasionatului să fie cu atât mai dificilă. Ei bine, chiar în aceste condiţii mai delicate, cei doi autori ai albumului au pus în operă două colecţii impresionante, conţinând adevărate bijuterii ale genului. Este cazul, bunăoară, al multelor ilustrate necirculate prezente în acest volum: cărţi poştale emise, dar niciodată folosite ca atare, aflate şi azi în stare intactă. Din totalul de peste 350 de ilustrate – toate, autentice rarităţi –, cel puţin 10% sunt necirculate, care se înfăţişează publicului pentru prima dată în această carte, la 100 de ani de la emitere. Şi din acest punct de vedere, albumul realizat de Viorel Ovidiu Lipovan şi Gabriel-Octavian Nicolae este o comoară ce se cade preţuită în sine, indiferent dacă eşti pasionat de Constanţa sau nu.

Pasionaţii de Constanţa, de Litoral şi, în genere, de vechea Românie au, însă, şi alte motive de a fi încântaţi de volumul realizat de cei doi impenitenţi cartofili. În primul rând, cum spuneam, albumul realizează, pe baza dialogului text-imagine, o istorie a dezvoltării oraşului şi, în general, a celor două activităţi tradiţionale legate de Constanţa: turismul helio-marin şi comerţul maritim. Când, în 1878, Dobrogea revine, după secole de dominaţie otomană, în componenţa statului român, fosta cetate Tomis se transformase de mult într-un somnolent port de margine al Imperiului, cu o activitate redusă şi în care urmele vechii străluciri antice şi bizantine dispăruseră deja, inclusiv din conştiinţa locuitorilor. Küstendje, cum se numea oraşul în turceşte, adăpostea o populaţie pestriţă, alcătuită din turci, tătari, români, greci, armeni, bulgari, evrei şi alte etnii, aduse de vânturile istoriei şi ale comerţului pe malurile Pontului Euxin. Cosmopolitismul otoman nu s-a dovedit, însă, în acest caz, unul creator: activitatea culturală în Constanţa de dinainte de 1878, exceptând inerenta (şi minora) producţie culturală din jurul instituţiilor religioase, este ca şi inexistentă. Explicaţia e de aflat în cultura islamică dominantă, ca şi în statutul marginal al portului, în sistemul comercial sud-est european, în care locul întâi revenea porturilor româneşti de la Dunăre: Brăila şi Galaţi.

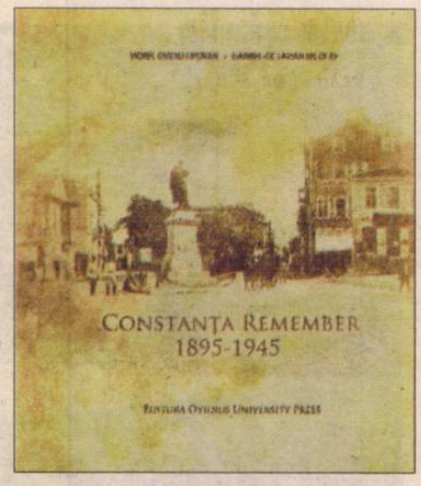
Albumul de faţă documentează strategia economică şi politică desfăşurată de Carol I, îndată după 1878 (de altfel, domnitorul va vizita Constanţa imediat după realipirea Dobrogei, în 18-20 septembrie 1879, şi, simbolic, va decide să fie găzduit în casele primului căpitan român al portului, Nicolae Macri). Regele a înţeles îndată importanţa unui port la Marea Neagră şi a participat personal la cele trei demersuri care au transformat radical Constanţa: întemeierea Marinei Regale, a Portului Constanţa şi a industriei turistice de pe Litoral. Structurată tematic, cartea surprinde, în capitolele XI-XVII, fazele acestor transformări de amploare, prin zeci de ilustrate şi cărţi poştale rarisime.

De altfel, şi Kogălniceanu a înţeles importanţa Constanţei şi, odată pierdute moşiile din sudul Basarabiei – în urma aceleiaşi păci de la Berlin –, s-a mutat aici: volumul ne oferă unica (probabil) ilustrată care reproduce imaginea „caselor Kogălniceanu", azi dispărute.

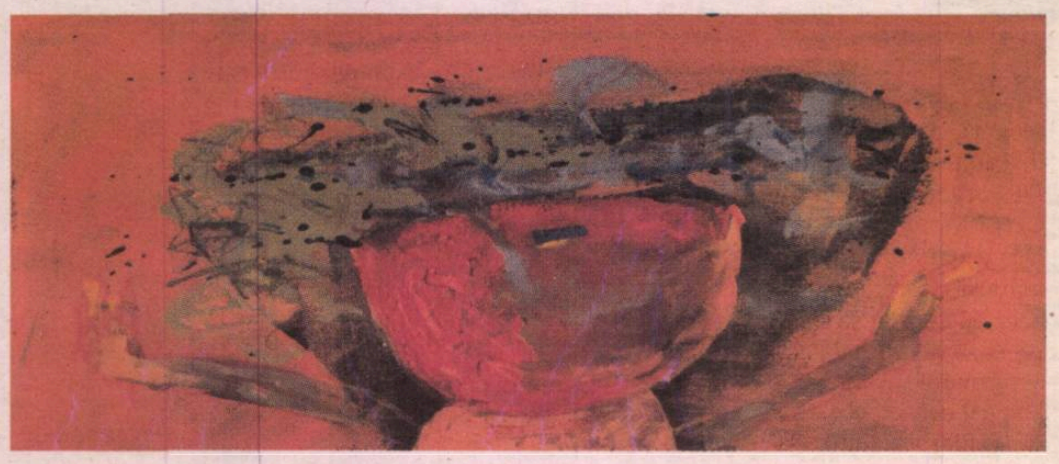
Dar Constanţa nu înseamnă numai economie, ci şi o imensă moştenire culturală. Oraşul este alcătuit „în straturi" (antic greco-roman, medieval bizantin, otoman, *fin de siècle*, interbelic şi, *hélàs*, comunist), fiecare din ele valorificând în chip propriu poziţia deosebită a oraşului. Albumul acordă atenţie transformării urbanistice a Constanţei, care, în ciuda distrugerilor din Primul Război Mondial, se metamorfozează, în numai câteva decenii, dintr-un prăfuit târg otoman de margine, într-un oraş prosper şi cosmopolit. Odiseea statuii lui Ovidiu – amplasată iniţial într-o meschină piaţetă, apoi mutată de mai multe ori, furată de ocupanţii bulgari din 1917-1918, pentru a-şi găsi, în sfârşit, locul monumental de azi – e exemplară pentru odiseea oraşului însuşi, care a devenit conştient de-abia în jurul lui 1900 de importanţa pe care începea să o aibă pentru comerţul din sud-estul Europei. Dobândirea conştiinţei de sine a Constanţei moderne este urmărită şi exemplificată cu ilustrate ale edificiilor, bulevardelor şi străzilor oraşului, care a crescut într-un ritm mult mai rapid decât oricare altul din ţară. Există chiar şi un aspect trist ale acestei splendide dezvoltări: creşterea Constanţei a însemnat, inevitabil, prăbuşirea Brăilei, care îşi va pierde, treptat, importanţa ca port comercial şi, încă din anii '30 ai secolului trecut, va începe să trăiască mai mult din amintirile somptuoase ale unui trecut strălucit...

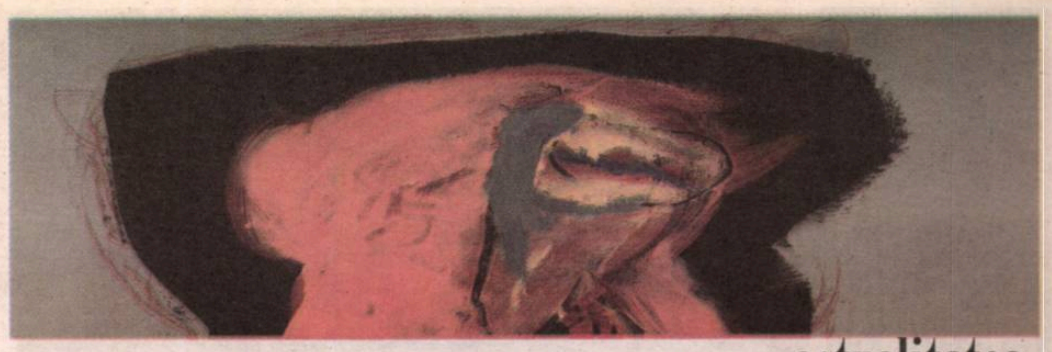
Operaţiunea de recuperare a memoriei – după cum spune în prefaţă Valentin Ciorbea – este atât de minuţioasă, încât cei doi autori-colecţionari reuşesc performanţa de a induce un discurs autoreferenţial, în ductul istoriografic principal. Odată cu istoria Constanţei, ei au punctat şi istoria cartofiliei constănţene, descoperind şi oferindu-ne cărţi poştale care ne înfăţişează chiar... editurile şi editorii respectivelor ilustrate. Pe această cale, ni se deschide o poartă de acces către mediul cultural al Constanţei de odinioară: o recuperare simbolică, întrucât, în perioada comunistă, accentul s-a pus aproape exclusiv pe economie, urbea fiind văduvită de universitatea pe care o merita. Doar câteva instituţii – Teatrul „Fantasio" (cu marele coregraf Oleg Danovski), Teatrul de Stat şi revista „Tomis" – au continuat o tradiţie, iată, bogată, pe care ne-o dorim renăscută.

Şi, pentru că porturile sunt locuri fermecate, în care se întâmplă poveşti uimitoare, să mai consemnez şi faptul că nici unul dintre cei doi autori, atât de împătimiţi de Constanţa, nu este născut în Constanţa. Devotamentul lor ar trebui, cred, să îi impulsioneze şi pe constănţenii *de souche*... ■



Viorel Ovidiu Lipovan, Gabriel-Octavian Nicolae – *Constanţa. Remember 1895-1945*, cu o prefaţă de prof. univ. dr. Valentin Ciorbea, Editura Ovidius University Press, Constanţa, 2010.





■ poşta redacţiei de horia gârbea

Vă rog să mă daţi să fiu mâncat de-un câine

George Nişcoveanu. Versurile dvs., care se vor ecoul disperării unui *Prizonier*, sînt cu totul anacronice ca formă şi emană un umor involuntar de zile mari. Rimele „telefonate" ajută de minune efectul comic. Lipsa ori aşezarea greşită a semnelor de punctuaţie este ca un arc electric între exaltările paşoptiste şi suprarealism. *Mă zbat în agonie ca un posedat/ Nu mai am nimic... tot ce am avut am dat/ Din mine a ramas doar amintirea sumbră/ Nu mai sunt om, nici animal...sunt doar o umbră.* La ultimele strofe vă trădează şi ritmul, versurile apar şchioape: *Blestem necontenit ziua-n care m-am născut/ Nu am nici un viitor, vreau să uit al meu trecut/ Plătesc pentru păcate nefăcute îndoit/ N-am avut vreo bucurie, numai am suferit.// Vă urăsc pe toţi...şi voi pe mine/ După ce mor, poate vă va fi mai bine/ Nu vrea nimic din viaţa asta, ci mâine/ Vă rog să mă daţi să fiu mâncat de-un câine.* Am luat act de dorinţa dvs. de a fi mîncat de un cîine. Faţă de arabul din „El-Zorab" care cerea : *„mă taie dacă vrei, şi-aruncă-mă la cîini"*, dvs. vreţi să fiţi dat, nu aruncat, şi nu mai multor cîini, ci unuia singur. Dacă aveţi vreo rasă sau o culoare preferată, spuneţi şi încerc să aranjez.

Lazăr Magu. Veţi fi fiind dvs. „mag", dar magia poeziei lui Topîrceanu e mai puternică decît a dvs. şi v-a subjugat. Dificultatea este că, deşi versificaţi bine (ei, nu chiar ca poetul „rapsodiilor"), el a scris acum vreo 90 de ani şi de atunci sensibilitatea cititorilor s-a modificat, iar tema toamnei a cunoscut alte şi alte tratări, încît strofele dvs., oricît de atent construite, nu mai au efect: *Ca o lacrimă celestă/ cade toamna peste noi .../ Regimente mari de ploi/ stau la graniţa terestră.* (**Peisaj autumnal**, titlu de asemeni vetust). Sau: *În vârf de plopi stă soarele-n sicriu./ Un stol de corbi conduc înmormântarea .../ În cimitir e complicată starea:/ groparu-i mort iar decedatu-i viu./ Ne întrebăm a cui e-nmormântarea/ şi până unde vom păstra secretul .../ A dispărut din scenă interpretul;/ noi tot mai tare auzim cântarea.* Păcat de talentul dvs., cel de versificator mai ales, şi de umorul pe care-l dovediţi. Aceste texte merg numai dacă le intitulaţi „parodii originale la G. Topîrceanu". Dar eu aştep de la dvs. texte originale-originale. Încercaţi!

Ivona Callatis. E frumos pseudonimul dvs., şi potrivit cu poemele de inspiraţie marină. Dar mai bine vă chema „Tomis", pentru că numele ar fi avut o trimitere către „ruptul în bucăţi" la care eu, precum Medeea, aş proceda asupra versurilor pe care le-aţi expediat. Trebuie să aveţi curaj şi să procedaţi chiar dvs. la sfîrtecarea textelor şi la punerea lor pe foc. În niciun caz nu le puneţi în sticle pe care să le aruncaţi pe mare. E ne-ecologic şi-apoi cine ştie cine le găseşte şi, vorba dvs., cade fulgerat.

Vasile Popa. Reproduc o poezie din cele trimise de dvs. cu mesajul anterior, dar trebuie să fiţi conştient că aveţi mult de lucru. Foarte adesea sînteţi superficial şi preferaţi soluţiile „la prima mînă". Iată numai titlul de mai jos pe care l-aţi aşezat luînd primele două cuvinte, o sintagmă banală, din textul ce trebuia numit. Nu aşa face un meşteşugar adevărat, nu mai zic de un maestru. Lucraţi, gîndiţi-vă, bate-ţi-vă capul! Un ofiţer mi-a spus, învăţîndu-mă să trag cu pistolul la ţintă: „fiecare foc se munceşte". Aplicaţi acest principiu, dacă vreţi să nimeriţi ţinta. Sînteţi şi învăţător, asta vă obligă să învăţaţi.

Ai putea

ai putea să aluneci pe lângă ziua
de azi ca o picătură
de ploaie iar telejurnalele şi cotidienele
să afle de-abia mâine
că o fată s-a oprit pe o bancă, fiindcă
nu mai putea să rămână
nesărutată de un băiat

crezi că o să plouă?
între timp trăieşti, frunză de azi
şi săruţi fluturii şi
asfaltul şi moartea cu gura ta
flămândă şi verde
şi te apleci înspre pământ singură,
singură singură
sămânţă îngropată în vânt şi
vis deformat de uitare
aici
în inima mea izbind în piept ca un
prizonier condamnat
să trăiască
mereu singur ■

Aştept în continuare textele literare şi opiniile dvs. la adresa e-mail: posta.romlit@gmail.com.

■ păcatele limbii de rodica zafiu

Argumente riscante

Analogia nu poate fi, prin natura sa, un argument forte, ci doar unul plauzibil. Compararea presupune elemente comune şi elemente diferite, iar raportul dintre acestea nu poate fi stabilit cu precizie, fiind reglat, până la urmă, de principiul relevanţei comunicative.

În *Retorica* sa (1406b-1407a), Aristotel semnala o modalitate de evaluare a metaforelor, care pot fi nepotrivite prin caracterul lor ridicol sau exagerat, prin obscuritate şi neverosimil. Între condiţiile preliminare de reuşită a unei analogii intră, desigur, cele generale ale comunicării, privind acordul prealabil cu interlocutorul: comparantul trebuie să fie familiar, accesibil – şi să nu provoace emoţii contraproductive, bazate pe valori total diferite. Analogia reuşită presupune plauzibilitate, eterogenitate şi complexitate: trebuie să convingă prin raţionalitatea apropierii, prin surpriza asocierii neaşteptate a unor domenii diferite şi prin mulţimea detaliilor potrivite şi a implicaţiilor produse. Aceşti parametri variază în limite de echilibru şi adecvare, dincolo de care devin defecte. Dificilă e mai ales contrabalansarea criteriilor cu orientări opuse: de obicei, cu cât o analogie este mai plauzibilă şi mai complexă, cu atât e mai puţin previzibilă. Orice analogie presupune o zonă de asemănare şi una de diferenţiere: asemănarea maximă anulează surpriza, iar diferenţierea maximă exclude plauzibilitatea.

Cu aproape 150 de ani în urmă, într-un discurs despre distribuirea bugetului pentru învăţământ, Titu Maiorescu pleda pentru favorizarea şcolilor de la bază – săteşti, de meserii, normale – şi nu a celor „de lux" (de artă, universităţi etc.), care primeau în momentul respectiv fonduri suplimentare: „Astăzi este pusă piramida pe vârf şi partea cea mai dezvoltată a ei este acea de sus; pe când lucrul trebuie să fie invers." (Titu Maiorescu, „Pentru restabilirea şcoalelor normale. Asupra budgetului instrucţiunii publice pe 1873", în *Discursuri parlamentare*, ed. de C. Schifirneţ, vol. I, 2001, p. 74). Descrierea viza un îndemn la acţiune, formulat cu anticipare – „să răstoarne acest sistem", „să aducă piramida pe baza ei normală" (*loc. cit.*) – şi avea marele avantaj de a comunica imediat nefirescul situaţiei: analogia piramidei sprijinite pe vârf implică un sentiment de provizorat şi fragilitate, pentru că e o imagine a instabilităţii grave, a unui echilibru improbabil şi periculos.

Plauzibilitatea comparaţiei argumentative e judecată în funcţie de relevanţă: asemănarea trebuie să fie suficientă din punctul de vedere al temei, al concluziei vizate. Diferenţele – inevitabile – rămân irelevante din acelaşi punct de vedere relaţional, contextual. În plus, ele trebuie să prezinte un risc redus de contracarare prin contra-analogii. Într-un articol polemic, Nae Ionescu argumenta în favoarea tezei că românii nu pot fi cu adevărat catolici, fiind născuţi ortodocşi: „Atunci când eu am din naştere părul negru, e suficient să vreau a-l avea roşu, pentru ca să-l şi am?" (*Iluziile catolicizanţilor*, 1930, în *Roza vânturilor*, p. 207). Analogia – pusă în scenă printr-o întrebare retorică – avea avantajul familiarităţii şi al accesibilităţii, fiind însă improprie prin fundamentul asemănării (situaţiile nu sunt comparabile, pentru că religia nu e transmisă genetic!), condiţie necesară a concluziei. În plus, comparaţia e riscantă, pentru că i se poate contrapune un răspuns nedorit de autor (practica vopsirii părului fiind foarte banală).

Eterogenitatea, distanţa mare dintre domeniile asociate, asigură efectul persuasiv, în măsura în care noutatea captează interesul. În mod ideal, această noutate se asociază cu complexitatea: cu condiţia ca, dezvoltând detaliile şi consecinţele nemenţionate, asemănarea să fie confirmată, nu infirmată.

Un argument prin analogie formulat recent în spaţiul public ilustrează unele dintre riscurile mari ale procedeului. Un specialist declară: „Cred în capacitatea liderilor europeni de a găsi o soluţie. Vedeţi, e foarte important să înţelegem un lucru: chiar şi cei de la prima clasă de pe Titanic au avut de suferit! Trebuie să ne gândim că suntem cu toţii în aceeaşi situaţie" (*HotNews*, 19 iulie 2011). Apropierea dintre cele două scenarii este puternică şi productivă emoţional; din păcate, dusă până la capăt, nu îndeamnă nici la optimism, nici la acţiune: cu sau fără voie, analogia implică un final neliniştitor pentru criza europeană. Invocarea Titanicului anunţă mai curând inevitabilul catastrofei, faţă de care clişeul activ, pozitiv şi optimist („cred în capacitatea... de a găsi o soluţie") îşi pierde mult din eficienţă. ■

Fluturi târzii

(urmare din pag. 11)

Un domn a luat-o în braţe pe Laika şi Laika şi-a rotit bucuroasă coada. Dar domnul a aşezat-o în cuşcă, i-a pus apă şi mâncare, după care a plecat. Toţi oamenii de acolo păreau foarte preocupaţi de ceva, erau chiar îngrijoraţi.

Laika închise ochii în cuşca strâmtă şi se văzu în cerdac, acolo unde soţia ţăranului o lua uneori, sau unde intra chiar ea, să adulmece casa din lemn vechi. Ochii mari şi negri, odată umbriţi de tristeţi neştiute, se desfătau în prezentul absolut la brodit de brâuri şi fuste frumos colorate. Adormea acolo, la picioarele stăpânei, şi sforăia uşor, încolăcită toată în răcoarea odăii ...

Lămâiţă!, se auzi strigată de un glas prietenos. Da, pe ea o striga domnul acela serios care o privea cu mult interes, căutând ceva anume în ochii-i întunecaţi, pictaţi pe căpşorul alb, buclat, cu urechi uşor clăpăuge, în mutriţa expresivă de câine hoinar, odată rătăcitor fără ţintă pe străzi moscovite.

Cârlionţ, tu ştii ce vreau eu de la tine? Să vedem, poţi fi tu prima?

„Să fiu prima? Da, vreau să fiu prima. La iubire. Poţi fi tu primul care să mă iubească?"

Bărbatul se aplecă şi o mângâie pe cap, apoi se întoarse brusc spre un coleg, lăsând-o dezorientată, cu urmele palmelor lui mari, moi, peste ea. Stăpânul din vis?

Să începem, dar. Cred că ea va fi, dar merită să încercăm şi cu celelalte.

Bine.

Şi au început. A fost greu. Se numea antrenament. Oamenii îi spuneau joc de faţă cu ele, cele trei căţeluşe, dar nu era joc; le aşezau pe rând, să le vadă reacţiile, în nişte instalaţii numite centrifuge, care le ameţeau şi le agitau, căci făceau un zgomot teribil. Albina nu mai mânca, Mushka încerca cu tot dinadinsul să scape din aparatul huruitor, numai Laika stătea liniştită, cu inima doar zvâcnind a revoltă, căci vroia să-i facă pe plac stăpânului ei, bărbatul cu palme moi. Vedea în el câmpul, stepa ei blajină. Aşa că îşi domolea cum putea inima nebună, să nu-i spargă pieptul, şi mânca fără să crâcnească pasta fără gust şi fără culoare pe care oamenii i-o puseseră într-un bol, aproape. Avea trucul ei pentru a nu-i fi teamă de vuietul înfricoşător şi de răsucirea bruscă, ce o făceau să-şi piardă echilibrul. Închidea ochii ...

... Şi se vedea din nou la ţară, printre gâşte şi cocoşi ţanţoşi.

Ai observat, Ivana, cât de isteaţă este Laika? Cred că ar fi bună să exploreze lumile pe care încearcă oamenii să le descopere, să vadă ce este cosmosul ...

Cu lacrimi albastre, Ivana:

Bine ... dar ... am s-o pierd. Atât de dulce şi cuminte ...

Aşa a aflat Laika pentru ce se pregăteşte. În vis. În lumină.

La ora la care zilele ei treceau nenumărate în cuşti strâmte, zile în şir, săptămâni, nimeni nu îndrăznise să deschidă cerurile. Infinitul era pentru Dumnezeu. Şi pentru îngeri. Printre stele nu te poţi plimba aşa cum te plimbi pe străzi întunecate după mâncare şi apă, nu?, îşi zicea Laika. Se pare că oamenii de acolo, care o priveau din ce în ce mai atent, oameni ce-şi spuneau astronauţi, nu gândeau la fel. Ei ţineau cu tot dinadinsul să vadă lumea de sus.

Dintr-odată a rămas singură. Ea, Laika, fără surori, orfană de la capăt, dar fericită, cu ochii spre stăpânul ei şi liniştită în credinţa-i ascunsă că în curând îl va vedea pe Dumnezeu. Astronauţii au încorsetat-o în curele strâmte, numite hamuri, şi au aşezat-o într-un obiect ciudat, incomod, care o înţepenea, o ţintuia la pământ, limitându-i mişcările. Aceasta urma să fie casa ei în spaţiu. Apoi i-au făcut poze. În lesă, cu privirea departe, dreaptă, hotărâtă, dar implacabil pierdută. În faţa universului, el însuşi neliniştit, tulburat, la poarta primei întâlniri cu un pământean. Pe urmă, Laika a dat bineţe Pământului, le-a spus oamenilor, în limba ei, să aibă încredere în visul câinelui alb. La radio nu s-a auzit decât un „Ham!".

La revedere, ursuleţ polar!, stăpânul astronaut şi glasul lui, domol ca şi palmele, mângâiere lină, ultimă. Dacă ar fi putut plânge, Laika ar fi făcut-o. În schimb, a închis ochii, şotia ei, truc abil, şi s-a uitat spre câmpie, spre ea însăşi.

Au închis-o ermetic şi i-au trimis peste ochi o boare de aer rece. Lesa o strângea puţin prea mult, nu o lăsa să se mişte liber, nu putea decât să se ridice în picioare sau să se întindă. În spaţiu restrictiv. Atunci a observat că pe corp îi fuseseră prinse nişte ventuze ciudate, strâns lipite de piele, destul de supărătoare. În rest, avea tot ce îi trebuia. Oxigen, hrană.

Deodată, s-au izbit de ea zgomote teribile, imposibil de suportat, ca şi cum capsula strâmtă s-ar fi surpat peste cei de jos. Laika s-a speriat. Oare nu va mai ajunge dincolo, la Dumnezeu? Să se fi oprit totul?.Este inacceptabil să contramandezi o întâlnire cu Cel de Sus.

Îşi simte inima să-i iasă din piept.

Zăvorâtă între pleoape, Laika vorbeşte cu frăţiorii ei de la sat, de oriunde.

Dragii mei, eu am plecat în spaţiu!

Ce înseamnă acela spaţiu?

Spaţiu înseamnă cer.

Şi mie mi-ar plăcea să merg acolo ...

„Dacă nu ar fi harnaşamentul strâns, cred că aş pluti. Mă deranjează inima, bate prea tare! Ce frumos e Pământul! Să încerc să mă apropii de geam, poate reuşesc să îl văd mai bine. Ce se aude oare?"

Bip-bip-bip, semnalul sonor ce o leagă încă de Terra prin undele radio.

Încă un zgomot puternic. Rupere. Din ce în ce mai cald.

„Doamne, vino mai repede lângă mine, să te văd. Exişti? Într-adevăr? Sunt obosită."

Deasupra lumii ştiute până atunci s-a abătut o ploaie de stele. Au căzut prunele coapte, s-au podidit cireşele dulcege, s-au scuturat salcâmii.

■ **Iulia Cristina Frînculescu**

(Fragment din romanul,
în manuscris, *Singuri pe scenă*)

■ **tropice surîzătoare** de **mihai zamfir**

Parisul lui Brassai (I)

Brassai – numele unuia dintre cei mai celebri fotografi ai tuturor timpurilor, dar şi numele unui pictor, desenator, scriitor, al unui artist deplin şi multiplu.

Ar fi greu de găsit o entitate mai opusă „tropicelor surîzătoare" decît albumul de fotografii în alb-negru din 1932 al lui Brassai, intitulat *Paris la nuit*, operă ce a făcut faima fotografului cu nume exotic. La Muzeul Naţional din Brasilia s-a deschis, în a doua jumătate a lunii septembrie, expoziţia *Paris la nuit*, constînd în reproducerea celor 64 de fotografii ale unui album de acum istoric. Ce impresie le-o fi făcut brazilienilor, condamnaţi pe viaţă la un peisaj luminos, imaginile de umbră, anxietate şi solitudine produse de obiectivul lui Brassai? Greu de spus. Probabil impresia de stranietate absolută.

Pentru privitorul interbelic, dar şi pentru cel de astăzi, Parisul din albumul artistului a reprezentat şi reprezintă un fel de anti-Paris: prin faţa noastră defilează colţuri pustii de case, sordidul şi respingătorul din peisajul citadin al anilor '30 – murdărie acumulată în hale, grilaje de parcuri cu aer de închisoare, ziduri întunecate, străzi parcă părăsite; sub aparatul fotografului-artist, toate se transformă în tablouri nocturne, unde fiecare detaliu rămîne strict autentic, dar ansamblul lasă impresia unei picturi neliniştitoare, de fantezie sumbră. Aparenţele umane, rare, evocă şi ele invariabil singurătatea şi dezolarea: prostituate blazate pîndind la colţ de stradă, cupluri de îndrăgostiţi strînşi unul într-altul şi mărind astfel pustiul din jur, muncitori epuizaţi surprinşi în primele ore ale dimineţii. Înregistrăm, terorizaţi, imagini-revers ale cărţilor postale ilustrate pariziene, pentru că pieţele celebre, statuile, bulevardele şi parcurile cunoscute îşi dezvăluie latura tragică pe care nimeni n-o bănuia. Surprins de pelicula fotografică avem un fel de „voyage au bout de la nuit".

În toate fotografiile lui Brassai va fi noapte, ceaţă şi frig, dar mai ales pustietate. Pentru el, oraşul îşi dezvăluia adevărata lui faţă doar noaptea, atunci cînd agitaţia diurnă a mulţimii dispare, iar adevărul peisajului citadin iese în fine la iveală. Lumina artificială crudă şi întunericul – iată singurele tuşe picturale ale fotografului.

Albumul lui Brassai, reprodus acum integral pe panourile din expoziţia braziliană, degajă, pentru iubitorul de cultură franceză, un aer familiar: nu ne mirăm că acest multiplu artist a fost prietenul lui Léon-Paul Fargue, Blaise Cendrars, Salvador Dali, dar mai ales al lui Henry Miller, amicul parizian cel mai apropiat, ca şi al lui Picasso; acesta nu a autorizat drept figurări ale picturilor şi ale sculpturilor sale decît fotografiile lui Brassai.

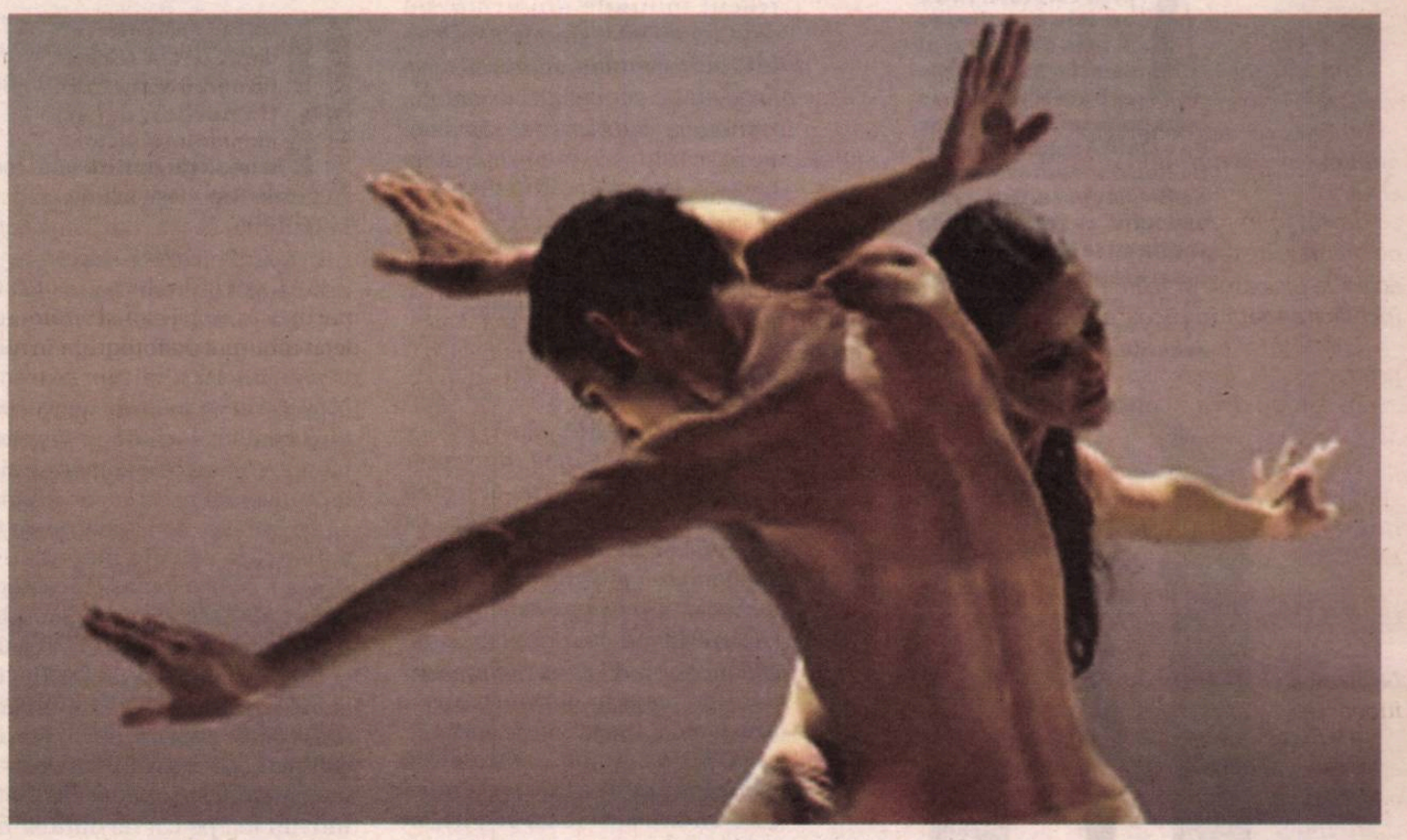
De ce oare pictorul, sculptorul şi scriitorul Gyula Halász, atunci cînd devine fotograf celebru, a adoptat drept pseudonim curiosul nume de *Brassai*? Simplu: pentru că se născuse la Braşov în 1899 şi pentru că a vrut să perpetueze prin propria-i artă numele oraşului unde a văzut lumina zilei. ■

Magifique, pe muzică de Piotr Ilici Ceaikovski, un spectacol parodic şi *Romeo şi Julieta*, pe *Simfonia dramatică pentru soliști, cor şi orchestră* de Hector Berlioz, ne-au dat posibilitatea de a cunoaşte universul creativ al lui Thierry Malandain.

Dansul în ediţia 2011 (II)

Ceaikovski şi Berlioz din perspectivă neoclasică franceză

Al doilea mesager al artei dansului, prezent în ediţia 2011 a Festivalului Internaţional „George Enescu“, a venit tot din zona dansului francez.



De astă dată un nativ, Thierry Malandain, director, din 1998, al Centrului Coregrafic Naţional din Biarritz, *Malandaine Ballet Biarritz*, şi autor a peste şaptezeci de coregrafii neoclasice, montate la compania sa, dar şi la multe alte companii, de la Paris la Singapore.

Apreciat de critica franceză drept una dintre rarele personalităţi ale dansului neoclasic actual francez, capabil să înlocuiască pe marii creatori ai acestui gen care l-au precedat în secolul XX, coregraful s-a prezentat publicului românesc cu două spectacole: *Magifique*, pe muzică de Piotr Ilici Ceaikovski, un spectacol parodic tocmai la adresa filonului din care descinde, acela al clasicului pur, şi *Romeo şi Julieta*, pe *Simfonia dramatică pentru soliști, cor şi orchestră* de Hector Berlioz, o creaţie care-i aparţine integral şi care ne-a dat posibilitatea de a cunoaşte mai temeinic universul creativ al coreautorului.

Între profesorii care l-au format pe Thierry Malandain se află şi o persoană cunoscută nouă, un pedagog de talie internaţională, Gilbert Mayer, care în 2003 şi în 2005 a făcut stagii cu elevii Liceului de Coregrafie „Floria Capsali“ şi cu balerinii Operei Naţionale Bucureşti, ucenic al lui Serge Lifar, adică chiar al celui care, alături de Georges Balanchine, a creat stilul neoclasic, în anii '30 - '40, ai secolului trecut. Filiaţia directă explică şi drumul pe care l-a urmat Thierry Malandain. Dar, aşa cum a demonstrat în cele două spectacole prezentate la Bucureşti, este vorba de un neoclasico – modern, dinamic, în plină evoluţie.

Am văzut destul de multe parodii la adresa dansului clasic, concepute de dansatori de dans contemporan, chiar la Centrul Naţional al Dansului Bucureşti, dar cea gândită de Thierry Malandain în spectacolul său *Magifique* este mult mai amuzantă şi mai fină, tocmai pentru că pleacă dinlăuntrul stilului respectiv, pe care coregraful îl stăpâneşte deplin, în toate detaliile sale, cunoscându-i toată frumuseţea, dar şi toate clişeele, pe care le ironizează, uneori mai dulce, alteori mai apăsat. Spectacolul, pe muzică de Piotr Ilici Ceaikovski, preia fragmente bine cunoscute din *Lacul lebedelor*, din *Frumoasa din pădurea adormită* şi din *Spărgătorul de nuci*, interpretate cu aplomb, uneori de dansatori în locul dansatoarelor, totdeauna cu un aer persiflant. Interpreţii de dans clasic, aflaţi în sală, îndeaproape cunoscători ai partiturilor coregrafice abordate, ar fi trebuit să se amuze cel mai tare, ca şi publicul iubitor al genului respectiv, pentru că ironia era blândă, dar eficace. De altfel, coregraful mărturiseşte că cele trei spectacole abordate aici au fost cele pe care le-a îndrăgit cel mai mult, încă din copilărie, şi a încercat să le reviziteze cu un ochi proaspăt, amuzat. Celebrul cvartet al lebedelor mici din *Lacul lebedelor* a fost una dintre cele mai reuşite compoziţii parodice din spectacolul lui Malandain, în timp ce tot atât de celebrul adagio *Siegfried – Lebăda albă*, din actul II, a fost cel mai slab susţinut de fantezia coregrafului, fantezie altfel bogată, care porneşte chiar din titlul ales pentru spectacol, *Magifique*, un subtil substitut al cuvântului *Magnifique* combinat cu *Magique*. Piesa, creaţie recentă, din 2010, este o coproducţie între Opéra Théâtre de Saint-Étienne, Teatro Victoria Eugenia de San Sebastian, Grand Théâtre de Reims şi Centre Chorégraphique National *Malandain Ballet Biarritz* – ceea ce ne spune câte ceva despre modul de funcţionare al managementului în dansul francez.

Tot o coproducţie este şi cealaltă lucrare, *Romeo şi Julieta*, prezentată de Malandain la Bucureşti, de astă dată între Grand Théâtre de Luxembourg şi Festivalul *Le Temps d'aimer* din Biarriz – al cărui director artistic a fost între 2000 şi 2004 şi este din nou din 2009 Thierry Malandain –, împreună cu Teatro Victoria Eugenia de San-Sebastian, Grand Théâtre de Reims şi cu Centre Chorégraphique National *Malandain Ballet Biarriz*. Spectacolul a evidenţiat modul personal în care coregraful gândeşte un subiect abordat frecvent şi de îndelungată vreme, în literatură, în muzică şi în dans, acela al iubirii care trece uneori dincolo de orice adversităţi, dar este adesea înfrântă de acestea. Celebra piesă a lui Shakespeare, transpusă de Hector Berlioz în Simfonia sa cu acelaşi nume, a fost canavaua pe care Thierry Malandain şi-a construit propria viziune asupra acestei teme mereu de actualitate: un mesaj împotriva violenţei şi o pledoarie pentru singurul sentiment care o poate anihila, chiar dacă numai vremelnic, dragostea. Şi, pentru a sublinia acest suprem antidot al vrăşmăşiei, coregraful a multiplicat perechea celor doi îndrăgostiţi, de nouă ori, fiecare trăind pe rând, sau uneori în paralel, momentele de caldă iubire sau de cumplită disperare care au însoţit această poveste, care se repetă în lume, la nesfârşit. Ca şi Jerome Robbins, în *Poveste din Cartierul din Vest*, pe muzica lui Leonard Berstein, şi Thierry Malandain a transpus subiectul în zilele noastre, subliniindu-i eterna contemporaneitate. Şi, în avantajul perceperii ideii propuse, a simplificat desfăşurarea povestirii, reducând-o la momentele esenţiale şi la personajele cheie – Romeo şi Julieta, în nouă ipostaze, Mercuţio şi Tibald, care rezumă esenţa conflictului, un rezoneur, care deschide şi închide desfăşurarea întregii istorii şi o succintă apariţie a reprezentantului autorităţii care încearcă să menţină liniştea. Toate personajele, în costume de stradă sau de salon, sunt integrate şi în scenele de ansamblu, una de confruntare, cealaltă de bal. Dar nouăzeci la sută din economia spectacolului este încredinţată celor două personaje principale, multiplicate, care, în nenumăratele lor duete, îşi cântă vizual fervoarea iubirii sau durerea crâncenă a pierderii perechii. Când evoluţiile cuplurilor nu se mai desfăşoară succesiv, ci se întrepătrund, coregraful le-a încredinţat mişcări asemănătoare, dar uşor diferite prin detalii care le individualizează, după cum puternic individualizate ca mişcare, şi excelent interpretate, au fost atât partitura coregrafică jucăuşă a lui Mercuţio cât şi cea încrâncenată a lui Tibald – întreaga companie, cu o capacitate plastică remarcabilă, răspunzând deplin solicitărilor coregrafului. Un mod personal şi inedit de folosire a decorului creat de scenograful Jorge Gallardo, constând în mari lăzi din metal argintiu, a făcut ca jocul cu aceste mari obiecte scenice să fie concomitent funcţional şi expresiv; să creeze tot timpul alt ambient, să fie tot timpul integrate mişcării dansatorilor, să servească succesiv drept zid, drept pat de nuntă, drept coşciug.

Dacă muzica lui Ceaikovski a fost scrisă special pentru dans, în toate cele trei lucrări selectate de Malandain pentru spectacolul său *Magifique*, în schimb, *Simfonia dramatică pentru soliști, cor şi orchestră, Romeo şi Julieta*, a lui Berlioz nu este un partener prea simplu pentru un coregraf, dar coreautorul a dovedit o deplină capacitate de a construi din materialul oferit de corpurile dansatorilor, structuri spaţiale în deplină concordanţă cu coechipierul muzical.

Prin aceste spectacole, oferite toate de *Întâlnirile JTI*, se încheie seria participărilor coregrafice străine la prezenta ediţie a Festivalului enescian, la care se adaugă şi contribuţia dansatorilor companiei Operei Naţionale Bucureşti, în coregrafii de prestigiu, datorate lui George Balanchine şi Jiři Kylián, dar, din păcate – şi nu pentru prima oară – fără participarea nici unui coregraf român, fapt nescuzabil.

■ Liana Tugearu

■ artişti în ateliere şi expoziţii de petre tănăsoaica

Industrial, postindustrial şi oniric

A fost o vară lungă, pe care am început-o prin călătorii între oraşele transilvane şi cele din sud şi al cărei jurnal aproape că l-am ţinut aici, în mare parte consumând clipe de extatică melancolie, ori de fierbinte entuziasm, în atelierele unor artişti şi prin expoziţii, ce rezumă ideea că arta nu se resimte de criza financiară pe care o traversăm cu toţii, ba dimpotrivă, pare că aceasta îi accelerează arderile.

Lucrare de Ion Tămâian

Lucrare de Ioan Augustin Pop

Foto: Lucian Muntean

Lucrare de Gabriela Culic

Iar lumea asta, prin care am trecut în lunile din urmă, nu este nicidecum paralelă cu cea reală, în care trăim, pentru că sălile expoziţiilor sunt pline de oameni, vernisajele sunt adevărate sărbători, unde aceştia îşi caută replica de bucurie la îngrijorările de peste zi.

1. Fabricant de artă. Am uitat să-l întreb pe **Ion Tămâian** cum îi erau atelierele în care şi-a început meseria de artist sticlar; pe cele de la Facultatea de Artă, din Cluj-Napoca, unde şi-a terminat studiile, nu le-am văzut încă, dar celor de la Şelimbăr, Sibiu, ne-ar fi greu să le mai spunem aşa, pentru că se leagă într-un complex de studiată configurare industrială. Asta ne-a şi îngrijorat oarecum, gândindu-ne că Ion Tămâian, ca orice fabricant, produce obiecte de serie, precum cele pe care le vedem aiurea prin târguri, magazine de sticlărie, tarabe de talcioc... Numai că fabricantul despre care scriem aici este un artist în toată regula, în obiectele căruia recunoaştem că semnul plastic este condus de imaginaţie pe tărâmul unor căi elaborate, recognoscibile, uneori, prin citatele pe care le face, dar mai ales prin simplificările ce se regăsesc continuu în arta modernă. Un desen al lui Picabia, de exemplu, se insinuează undeva, într-un portret, îngheţând în fragilitatea sticlei emoţia ce rămâne captivă doar pentru un răgaz de aducere aminte, iar apoi se mută mai departe, în alt şir de impresii, de unde îndrăznim să scoatem amintiri livreşti, ori doar ne imaginăm că este aşa. Chipul uman, silueta feminină, sunt obiectualizate în stări trasate precis, cu riguroasă manualitate, din instrumentele lucrului său de artist, de către Ion Tămâian, în substanţa transparentă a nisipului fluid. E o călătorie cu sugestii lirice, străvechi uneori, cum este acel portal sub care este găzduită Zeiţa Neagră a deşerturilor sumeriene; chipul Fecioarei aminteşte şi el de o zeiţă egipteană parcă, poate fi vorba de Nefertiti până la urmă, iar vârtejul unui dans pare să absoarbă tinerele femei care primesc graţie şi simplitate sub puterea focului. Apoi ne amintim de chipul negru al prinţesei lui Brâncuşi şi – nu se putea altfel – focul îl inspiră pe Ion Tămâian să remodeleze chipul soarelui, ieşind jumătate din noapte, într-o explozie reţinută, îngheţată şi ea în curbe sacrificate, ca o ipostaziere a unei primejdii ce se amână. Nudurile feminine se îmbracă în culori pure: aurii, albastre, verzi sau portocalii, după cum este sugerată mişcarea ce le absoarbe, cu falduri de o delicată vibraţie şi cute rămânând mereu fidele ritmului vital autonom. În demonstraţia sa nu e nimic fals, iar seriile refuză omogenitatea, pentru că natura nu repetă niciodată, lăsând unicitatea să se exprime în toată plenitudinea. Oricâtă îndemânare ar avea un sticlar obişnuit, n-ar putea ajunge aici!

2. Arheologii industriale. Ioan Augustin Pop a ieşit în vara aceasta, la Galeriile Jecza, din Timişoara, cu o expoziţie, pe cât de surprinzătoare, prin registrul cromatic, pe atât de stranie prin tematica abordată. Undeva, în catalogul expoziţiei, acesta declara că şi-a petrecut copilăria în vecinătatea unui depou de locomotive, căutând înţelesul pieselor metalice aglomerate aici, iar universul acestuia ar fi putut să se îmbibe, conchidem noi, de sofisticate calcule matematice ce s-ar fi putut reformula în concepte grafice, de al cărui înţeles, probabil, s-ar fi ocupat specialiştii în mecanică şi fizică. Numai că amintirile de atunci şi de acum sunt citite printr-o sensibilitate artistică, ce valorizează transferul unor imagini postindustriale în contemporaneitatea imediată. Într-un fel, pe cât de dură ar fi o fotografiere a resturilor lăsate de descompunerile fizice, dar şi ideologice, lucrările lui Ioan Augustin Pop au o umbră de melancolie peste care, rareori, sarcasmul congestionează o reacţie postmodernistă. Cui i-ar trece prin cap să readucă pe pânze hale industriale, aflate în procesul degradării, la fel cum făceau romanticii când aşezau pe pânză ruinele unor glorioase cetăţi? Poate şi asocierea aceasta dă naştere unei reacţii de acceptare a imaginii cu o îngăduinţă neverosimilă. Sigur că semnele simbolice, precum turma de oi roşii, ce pasc iarba ruginită a epocii de aur, ori al porumbelului zburând peste ruinele lăsate de războiul ideologic, sunt instrumentele cu care artistul operează spre a ne seduce îngăduinţa despre care scriam mai sus. Prăbuşirea comunismului nu înseamnă aici, însă, numai ieşirea dintr-o ideologie, ci şi acutizarea unei nelinişti ce se aşterne, am putea spune fructuos, peste siguranţa turmei rătăcite, căreia îi este teamă să se depărteze prea mult de maşinile prăbuşite în propria rugină. De la un capăt la altul al lucrărilor lui Ioan Augustin Pop trece un frison al culorii ce spaţializează adâncimi pe care privirea le străbate cu titlu de inventar inutil, ca atunci când ceea ce cauţi s-ar afla altundeva. Se vede limpede că autorul nu-şi pune problema vandabilităţii operei sale, el face o muncă de cercetare în memoria noastră imediată, conceptualizând o direcţie fără de care ea nu ar avea repere. Aceste lucruri moarte, aflate în imagini dezolante, capătă o calitate excepţională în lucrarea artistului, impregnându-le – cât de paradoxal! – cu viaţă.

3. Între zi şi noapte. Despre expoziţia **Gabrielei Culic**, deschisă încă la Galeria Veroniki Art din Bucureşti, curatorul său, Alexandra Titu, scria în catalogul de prezentare: *„Nimic în această pictură, ce stă sub semnul reveriei, între imaginarul nocturn şi melancolia dizolvantă a zilei, nu este agresiv sau terifiant...”*, pentru că o undă de poezie se strecoară subtil de la o lucrare la alta, ca şi când ai călători pe firul metaforizant al unui vis, obiectivat de culorile puţine, dar cu atât mai uşor de citit cu cât ele se îndepărtează de la amănunt spre spaţiul înceţoşat ce ar putea să-l absoarbă. Sigur că se pot aşeza grile psihanalitice pe rama tablourilor, a oricărui tablou, dar mai ales pe acela din care reptilele monstruoase ale subconştientului, însoţite de umbra lor, îşi caută venerabila vârstă sub cerul înstelat. Noroiul decantat, din care se smulg, devine un cosmos profund de turbionări succesive, învins de străfulgerarea zărilor de afară. În altă parte, fiara onirică este învinsă de aceeaşi lumină care-i deprimă elanul, iar marginea somnului alb trage cortina. Nu într-atât de mult însă, încât să uităm că bătălia se va fi dus. Aceeaşi privire dinlăuntrul apelor caută tunelul de ieşire spre bolta stelară, pândit şi el, iată, de aceeaşi protoistorie a subconştientului. Ieşirea în noapte se împrimăvărează mai degrabă curajos în constelaţia inflorescenţei vegetale. Ar putea ninge peste noaptea lichidă, dar ninsoarea se transformă în păsări străfulgerate de lumina albă a zilei ce se apropie. Paleta de gri-uri se degradează subtil, deşi în gesturi energice, spre orbitoarea lumină a unui univers în retragere. Urmele unui accident cromatic violent nu fac decât un contrapunct dirijat către turbionul solar. Cu greu ne gândim să etichetăm acest exerciţiu plastic ca fiind unul suprarealist, pentru că factura modernă a transpunerilor estompează mereu ieşirea cu adevărat pe şenalul curentului amintit; este mai degrabă un joc acoperitor al propriei mărturisiri, o transfuzie poetică, ce nu lasă niciodată figurativul să nareze până la capăt prin complicatele catacombe ale visului. Ca şi când autoarea n-ar vrea să tragă decât o margine a perdelei de pe adevăr, lăsându-ne liberi în faţa sa. Şi nu e o invitaţiei la reverie, cât mai ales o soluţie la ieşirea din ea. ■

Scurtmetrajele de absolvire ale lui Veroiu, Pintilie, Dan Piţa, Mircea Daneliuc, Mircea Săucan etc. au fost îngropate de la lansare, ele erau destinate unui circuit închis, cel al facultăţii, în arhiva căreia au zăcut uitate decenii bune.

■ cronica filmului de angelo mitchievici

Filmul românesc la Coimbra şi Porto

Pe 12 septembrie a debutat la Coimbra un *Periplu cinematografic românesc*, organizat de Institutul Cultural Român din Lisabona în parteneriat cu Teatro da Cerca de São Bernardo din Coimbra şi cu Universitatea Naţională de Artă Teatrală şi Cinematografică „I.L. Caragiale" din Bucureşti.

Au participat directorul ICR Lisabona, Virgil Mihaiu, unul dintre criticii de jazz de talie mondială şi un rafinat şi discret cinefil, profesorul şi regizorul Laurenţiu Damian, prorectorul UNATC. Evenimentul, care constă dintr-o serie de vizionări de lungmetraje şi scurtemetraje româneşti, mese rotunde şi întâlniri cu profesorii şi studenţii portughezi, a constituit iniţiativa meritorie a doctorandelor române Iolanda Vasile şi Mihaela Mihai, care îşi fac studiile la Coimbra. Tot la Coimbra, Laurenţiu Damian, Virgil Mihaiu şi Iolanda Vasile au participat la o masă rotundă organizată de faimosul post Radio Universitaria. Microfestivalul se desfăşoară pe parcursul a trei săptămâni, până pe 3 octombrie, atât în Coimbra, cât şi în Porto. La Coimbra, Laurenţiu Damian a participat alături de reputaţi universitari lusitani precum Adriana Bebiano, Julia Garraio, Miguel Cardina, Maria Paula Meneses şi Bruno Sena Martins la comentarea filmelor lui Corneliu Porumboiu, Cristian Mungiu, Hanno Hofer, Răzvan Mărculescu, Cătălin Mitulescu, Constantin Popescu, Ioana Maria Uricaru prezentate în sala Teatrului da Cerca de São Bernardo, teatru coordonat de Pedro Rodrigues. Însă printre cele mai interesante au fost întâlnirile de tip atelier pentru că ele au oferit posibilitatea unui dialog viu şi a unei discuţii libere, dezinhibate, între regizorul român şi un public format preponderent din studenţi.

Am avut ocazia de a participa la unul dintre momentele interesante ale acestui festival românesc, o vizionare de scurtmetraj la Porto pe data de 14 septembrie cu o inspirată selecţie realizată de Laurenţiu Damian. Trebuie spus că evenimentul a fost organizat de către Dário **Oliveira, reprezentând** *Festivalul Curtas* din **Vila do Conde**, unul dintre faimoasele festivaluri de scurtmetraj, şi s-a bucurat de prezenţa lui Bernard Despomaderes, şeful Delegaţiei Culturale la Porto a ambasadei Franţei, un alt cinefil de mare erudiţie cum am avut prilejul să descopăr. Dincolo de filme pe care le văzusem cu alte ocazii, *Valuri* (2007) al lui Adrian Sitaru, *Mâna lui Paulista* (1999) al lui Cristian Mungiu şi *Palmele* (2008) lui George Chiper, cu un rol de neuitat al Cocăi Bloos, erau prezentate şi câteva scurtmetraje ale vechilor cineaşti, *Cercul* (1968) al lui Mircea Veroiu, Nicolae Mărgineanu etc., filmele lor de şcoală despre care nu ştiam aproape nimic. Surpriza pentru mine au fost aceste filme pe care Laurenţiu Damian a avut excelenta intuiţie de a le scoate la lumină şi de a le aşeza lângă scurtmetrajele care i-au afirmat pe regizorii noului val. Alăturarea nu era lipsită câtuşi de puţin lipsită de o intenţie estetică. În genere, ştim că scurtmetrajul reprezintă o etapă necesară, intermediară prin care trec toţi regizorii pe care-i cunoaştem mai ales prin lungmetraje. Într-un fel, scurtmetrajul are destinul nuvelei în literatură: oricât de bună ar fi, este obnubilată de roman, care reprezintă confirmarea pentru un scriitor. Însă, ca şi nuvela, scurtmetrajul are propria sa poetică, propria sa lume, propriile festivaluri şi un public al lui. În montajul realizat de Laurenţiu Damian comparaţia era inevitabilă, dar nu ştiu cât de acută pentru publicul portughez format în cea mai mare parte din studenţi.

Scurtmetrajele de absolvire ale lui Veroiu, Pintilie, Dan Piţa, Mircea Daneliuc, Mircea Săucan etc. au fost îngropate de la lansare, ele erau destinate unui circuit închis, cel al facultăţii, în arhiva căreia au zăcut uitate decenii bune. Tocmai această interdicţie le conferea un mai mare grad al libertăţii de expresie, jocul imaginaţiei nu era drastic cenzurat şi genul scurt permitea un alt aplomb al creatorului tânăr. Scurtmetrajul lui Veroiu răspundea peste timp în cel al lui Mungiu, dar nu sub raport estetic. În *Cercul* (1968) al lui Mircea Veroiu prelua printr-o pastişă condusă inteligent din filmul *noir* francez şi american o manieră, un film interesant mai ales pentru o acţiune desfăşurată laconic, cu note absurdiste aşa cum filmul lui Mungiu, *Mâna lui Paulista*, de un ludic nebun, utiliza parodia având ca reper telenovelele sud-americane, dar şi un posibil ecou al serialului *Avenida Paulista* (1982), prima telenovelă braziliană difuzată de Televiziunea Naţională pe timpul Epocii de Aur. Uneori, scurtmetrajul spune o poveste, precum *Valuri* sau *Colivia* (2010) ale lui Adrian Sitaru, alteori el reprezintă un decupaj tăiat milimetric, chirurgical, precum *O zi bună de plajă* (2007) al lui Bogdan Mustaţă – am ales intenţionat scurtmetraje româneşti premiate la festivalurile internaţionale. Celălalt scurtmetraj era la fel de laconic, însă cu mult mai percutant. O poveste simplă, transcrisă la fel de simplu în limbaj cinematografic. În urma unui ambuteiaj, un tânăr camionagiu urmează scurtătura pe care i-o indică un biciclist care se joacă cu răbdarea lui mergând în faţa camionului şi fluierând o melodie veselă în timp ce bicicleta lui face opturi periculoase. O provocare tinerească a unui tânăr

lipsit de minte. Forţat să se dea la o parte, tânărul alunecă într-o groapă şi îşi continuă drumul ca apoi să-l depăşească din nou pe camiongiul la fel de tânăr ca şi el. A treia întâlnire este una dramatică: ajuns pe şosea, şoferul trece pe lângă corpul tânărului mort într-un accident de maşină cu puţin timp înainte ca el să sosească la faţa locului. Într-un gros-plan avem chipul acestui şofer tânăr, un chip pe care camera scrutează o concentrare împietrită. Această trecere neaşteptată de la veselie la moarte, fără nimic anticipativ, fără niciun fel de violenţă, provoacă tensiunea şi reflecţia. Ceea ce mi se pare remarcabil la acest moment cinematografic uitat este respiraţia normală, firescul pe care-l vom regăsi ulterior la regizorii Noului Val.

Nu cred că Laurenţiu Damian, cu această concatenare subtilă a scurtmetrajelor vechilor şi noilor regizori, sugera o cotinuitate, cât o virtualitate a filmului românesc din anii '70, '80, care s-ar fi putut materializa într-un alt context decât cel al unui stat totalitar. Redescoperirea autenticităţii cu regizorii Noului Val nu trebuie să facă abstracţie de astfel de momente la care se pot adăuga şi altele. Revăzut, *Palmele* lui George Chiper are aceeaşi forţă imprimată de relatarea în priză directă, aproape liniară, fără inflexiuni, dar cu un relief dramatic care se construieşte atât de bine din poveste. Scenariul este de o maximă simplitate pentru că aşază un povestitor în faţa camerei, un povestitor care o ignoră total, dirijat hipnotic de evocarea unei tragedii. Remarcabilă aici este forţa poveştii de a scoate în evidenţă personajul, ceea ce ar fi de dorit să vezi în lungmetrajele româneşti, o replică, o poveste scurtă în care ai definit complet un caracter. Cred că este necesară recondiţionarea acestor pelicule de debut ale marilor regizori de odinioară şi lansarea lor pe DVD într-un circuit mai larg decât cel al UNATC-ului. Meritul îi revine lui Laurenţiu Damian de a ne reaminti de un colţ uitat al cinematografiei româneşti, de a ne introduce în istoria ei pe cărări mai puţin umblate. ■

(c) Agence Nina Beskow

Avanpremieră editorială

Simone de Beauvoir

Memoriile unei fete cuminți

„de azi înainte, rămâi pe mâna mea", îmi spusese Sartre când mă anunțase că am fost admisă. Îi plăceau prieteniile feminine.

Primul și cel mai celebru dintre cele patru volume autobiografice ale scriitoarei Simone de Beauvoir, *Mémoires d'une jeune fille rangée*, apare la Editura Humanitas într-o nouă traducere românească semnată de Ioana Ilie. Precedentele traduceri, publicate sub titlul *Amintirile unei fete cuminți*, au aparținut Andei Boldur (ELU, București, 1965) și Ancăi-Domnica Ilea (Editura de Vest, Timișoara, 1991). Spre sfârșitul cărții, care cuprinde biografia lui Simone de Beauvoir (1908-1986) din copilărie până la 20 de ani, este evocat Jean-Paul Sartre, cu care autoarea a avut o îndelungată relație; iubirea lor *necesară*, cum a numit-o Sartre spre a o deosebi de numeroasele iubiri *contingente* ale amândurora, a fost dublată de o profundă legătură intelectuală, așa cum reiese și din fragmentul care urmează.

A doua zi, am plecat spre Sorbona cu inima bătând să-mi spargă pieptul; m-am întâlnit cu Sartre la poartă: eram admisă, ca și Nizan, ca și el. Herbaud căzuse. A plecat din Paris în aceeași seară, fără să-l fi revăzut. „Spune-i lui Castor că-i doresc toată fericirea din lume", i-a scris lui Sartre într-un bilet prin care îl anunța că pleacă. A reapărut după o săptămână și doar pentru o zi. M-a dus la Balzar. „Ce vrei să comanzi?", m-a întrebat el; a adăugat: „Pe vremea mea, voiai limonadă. – E tot vremea dumitale", i-am spus. A surâs: „E ceea ce voiam să te aud spunând." Dar știam amândoi că mințisem.

„De azi înainte, rămâi pe mâna mea", îmi spusese Sartre când mă anunțase că am fost admisă. Îi plăceau prieteniile feminine. Prima dată când îl văzusem la Sorbona purta o pălărie și discuta aprins cu o candidată la agregare, mare și deșălată, pe care am găsit-o foarte nasoală; îi displăcuse și lui; se împrietenise cu alta, mai drăguță, dar care îi făcea tot felul de încurcături, așa că se certase rapid cu ea. Când Herbaud îi vorbise despre mine, voise imediat să mă cunoască și acum era foarte bucuros să mă acapareze; iar mie mi se părea acum că timpul pe care nu-l petreceam cu el era timp pierdut. În timpul celor 15 zile cât a durat perioada examenelor orale, nu ne-am despărțit decât ca să dormim. Ne duceam la Sorbona să dăm probele și să ascultăm lecțiile colegilor noștri. Ieșeam împreună cu soții Nizan. Beam câte ceva la Balzar cu Aron, care-și făcea stagiul militar la meteorologie, sau cu Polizer, care se înscrisese în partidul comunist. Cel mai des ne plimbam singuri, doar noi doi. Pe cheiurile Senei, Sartre îmi cumpăra fascicule din *Pardaillan* și *Fantomas* pe care le prefera, fără discuție, *Corespondenței* dintre Rivière și Fournier; seara mă ducea să văd filme cu cow-boy, pentru care făcusem o pasiune de neofită, căci eram mai degrabă obișnuită cu filmele abstracte și cu cele de artă. Vorbeam ore în șir pe terasele cafenelelor sau la Falstaff, bând cocktailuri.

„Gândește tot timpul", îmi spusese Herbaud. Asta nu însemna că emitea permanent formule și teorii: îi era groază de pedanteria ridicolă. Dar mintea lui era într-o permanentă alertă. Nu știa ce înseamnă toropeala, somnolența, sustragerea, eschivarea, relaxul, prudența, respectul. Era interesat de tot și nu lua nimic de-a gata. Când era față în față cu un lucru, îl privea în loc să-l escamoteze printr-un mit, un cuvânt, o impresie, o idee preconcepută; nu-l părăsea înainte de a-i înțelege toate detaliile, semnificațiile multiple. Nu se întreba ce trebuie gândit, ce ar fi spiritual sau inteligent să gândești: ci doar ceea ce gândea el. De aceea îi decepționa pe esteții lacomi de eleganță manifestă. Cu doi ani înainte, ascultându-i o expunere, Riesmann, pe care îl impresiona logomania lui Baruzi, îmi spusese cu tristețe: „Nu are geniu!" În timpul unei lecții despre „clasificare", scrupuloasa lui bună-credință ne pusese răbdarea la încercare: a sfârșit prin a ne captiva. Prezenta totdeauna interes pentru oamenii care nu respingeau noutatea, întrucât, neurmărind să fie original, nu cădea în nici un tip de conformism. Îndârjită, sinceră, atenția lui surprindea esența vie a tuturor lucrurilor. Ce strâmtă era mica mea lume față de acel univers abundent! Mai târziu doar unii nebuni aveau să mă facă să simt o smerenie asemănătoare, atunci când descopereau într-o petală de trandafir o întreagă înlănțuire de intrigi tenebroase.

Vorbeam despre o mulțime de lucruri, dar mai ales despre ceea ce mă interesa cel mai mult: despre mine. Când ceilalți aveau pretenția că mă explică, mă anexau de fapt lumii lor, ceea ce mă irita; spre deosebire de ei, Sartre încerca să mă așeze în propriul meu sistem, mă înțelegea din perspectiva propriilor mele valori și proiecte. Când i-am spus povestea mea cu Jacques, m-a ascultat fără mare interes; poate că unei femei crescute așa cum fusesem eu îi era greu să evite căsătoria: el însă nu avea o părere prea bună despre căsătorie. În orice caz, trebuia să păstrez ce era mai demn de respect în mine: dorința de libertate, dragostea de viață, curiozitatea și voința de a scrie. Nu s-a mărginit să mă îndemne să perseverez în acest sens, s-a oferit să mă ajute. Mai în vârstă ca mine cu doi ani – doi ani de care profitase la maximum –, cu un start mult mai timpuriu și mai bun decât al meu, știa mai multe despre orice: dar adevărata lui superioritate, de care era conștient și care mie îmi sărea în ochi, era pasiunea calmă și îndârjită ce-l împingea către viitoarele lui cărți. Altădată, disprețuiam copiii care jucau crochet sau studiau cu mai puțină ardoare decât mine; iată că întâlnisem pe cineva în ochii căruia pornirile mele pătimașe păreau sfioase. Într-adevăr, în comparație cu el, înflăcărările mele erau călduțe! Mă crezusem o ființă de excepție pentru că nu concepeam să trăiesc fără să scriu: el nu trăia decât ca să scrie.

Bineînțeles, nu avea de gând să-și petreacă viața într-un birou; ura rutina și ierarhiile, cariera, căminul, drepturile și îndatoririle, toată partea ponderată a vieții. Accepta greu ideea de a avea o meserie, colegi, superiori, reguli de urmat și de impus; nu avea să devină nicicând un tată de familie, nici măcar nu avea să se însoare. Cu romantismul epocii și al celor 23 de ani ai săi, visa călătorii în locuri îndepărtate: la Constantinopol, ar fraterniza cu docherii; s-ar îmbăta în spelunci cu proxeneții; ar face înconjurul lumii, astfel încât nici paria societății din Indii, nici popii de la muntele Athos, nici pescarii din Terra Nova n-ar mai avea secrete pentru el. Nu ar prinde rădăcini nicăieri, nu s-ar încărca defel cu ceva care să-i aparțină: nu ca să rămână în mod inutil disponibil, ci ca să poată depune mărturie pentru orice. Toate aceste experiențe trebuiau să folosească operei sale; le îndepărta categoric pe cele care i-ar fi scăzut valoarea. Am purtat discuții clare pe această temă. Cel puțin teoretic, eram admiratoarea marelui desfrâu, a vieții trăite primejdios, a celor rătăciți, a excesului de alcool, de drog, de pasiune. Sartre afirma că, dacă ai ceva de spus, orice irosire este o crimă. Opera de artă, opera literară, reprezenta în ochii săi un scop absolut; purta în sine rațiunea ei de a fi, cea a creatorului său, ba poate chiar – nu o spunea, dar bănuiam că e convins de acest lucru – rațiunea de a fi a întregului univers. Contestările metafizice îl făceau să ridice din umeri. Era interesat de problemele politice și sociale, avea simpatie pentru poziția lui Nizan; dar treaba lui era să scrie, celelalte lucruri veneau abia după. De altfel, era pe atunci mai mult anarhist decât revoluționar; considera că societatea, așa cum este, e detestabilă, dar nu detesta s-o deteste; ceea ce el numea „estetică de opoziție" se potrivea foarte bine cu existența imbecililor și a ticăloșilor, ba chiar avea nevoie de ea: dacă n-ar fi avut nimic de doborât, nimic de combătut, literatura n-ar fi însemnat mare lucru.

Cu unele mici deosebiri, am constatat că exista o mare înrudire între atitudinea lui și a mea. În ambițiile sale nu exista nimic monden. Îmi reproșa vocabularul

Zi de zi şi cât era ziua de lungă, îmi măsuram forţele cu Sartre şi, în discuţiile noastre, nu reuşeam să mă impun.

spiritualist, dar şi el căuta în literatură o salvare; cărţile introduceau în lumea aceasta jalnic de contingentă o necesitate care se răsfrângea asupra autorului lor; anumite lucruri trebuiau spuse doar de acesta, şi astfel el îşi găsea pe deplin îndreptăţirea. Era suficient de tânăr pentru a se înduioşa de propria-i soartă ascultând o melodie interpretată la saxofon după ce băuse trei pahare de Martini; dar, dacă ar fi fost cu adevărat necesar, ar fi acceptat să păstreze anonimatul: important era doar triumful ideilor lui, nu succesul său personal. Nu-şi spunea niciodată – aşa cum mi se întâmplase mie să-mi spun – că este „cineva", că e „valoros"; dar considera că unele adevăruri importante – poate ajungea să creadă că însuşi Adevărul – i se dezvăluiseră şi că misiunea sa era să le impună lumii. În caietele lui cu note, pe care mi le-a arătat, în discuţiile şi chiar în lucrările lui studenţeşti, susţinea cu tărie un ansamblu de idei cu a căror originalitate şi coerenţă îşi uimea prietenii. Făcuse o expunere sistematică pe această temă cu ocazia unei „Anchete în rândul studenţilor de astăzi", iniţiată de „Les Nouvelles littéraires". „Am primit de la J.-P.Sartre pagini remarcabile", scrisese Roland Alix prezentându-i răspunsul, din care a publicat ample citate; într-adevăr, se desprindea de-acolo o întreagă filozofie, fără legătură cu ceea ce se învăţa la Sorbona:

„Este un paradox al spiritului faptul că omul, a cărui preocupare este să creeze necesarul, nu se poate ridica pe sine însuşi la nivelul fiinţei, precum acei ghicitori care prezic viitorul pentru alţii, nu pentru ei. Iată de ce văd în adâncul fiinţei umane, ca şi în cel al naturii, tristeţea şi plictisul. Nu este vorba de faptul că omul nu s-ar gândi pe sine ca pe o *fiinţă*. Dimpotrivă, face toate eforturile în acest sens. De aici vine Binele şi vine Răul, idei ale omului acţionând asupra omului. Idei zadarnice. Tot o idee zadarnică este şi acel determinism care, în mod ciudat, încearcă să realizeze sinteza între existenţă şi fiinţă. Suntem cât se poate de liberi, dar suntem neputincioşi... În rest, voinţa de putere, acţiunea, viaţa nu sunt decât ideologii deşarte. Nu există nicăieri voinţa de putere. Totul este mult prea şubred: toate lucrurile tind către moarte. Mai ales aventura este o amăgire, vreau să spun acea credinţă în nişte legături necesare şi care totuşi există. Aventurierul este un determinist inconsecvent care se crede liber." Comparând generaţia sa cu cea precedentă, Sartre conchidea: „Suntem mai nefericiţi, dar mai simpatici."

Ultima frază m-a făcut să râd; dar, vorbind cu Sartre, am întrezărit întreaga bogăţie a ceea ce el numea „teoria contingenţei", în care se aflau deja, în germene, ideile lui asupra fiinţei, existenţei, necesităţii, libertăţii. Am avut convingerea că într-o zi va scrie o operă filozofică importantă. Doar că el nu-şi făcea sarcina deloc uşoară, căci nu avea intenţia să compună un tratat teoretic, conform regulilor tradiţionale. Îi iubea în egală măsură pe Stendhal şi pe Spinoza şi refuza să despartă filozofia de literatură. În viziunea sa, Contingenţa nu era o noţiune abstractă, ci o dimensiune reală a lumii: trebuiau folosite toate resursele artei pentru a revela inimii acea „slăbiciune" secretă pe care o întrezărea în om şi în lucruri. La vremea aceea era o încercare de-a dreptul insolită; era imposibil să se inspire din vreo modă, din vreun model: pe cât mă şocase gândirea lui Sartre prin maturitatea ei, pe atât de surprinsă am fost de stângăcia cu care o exprima; pentru a-i sublinia adevărul unic, recursese la mit. În *Er l'Arménien* apela la zei şi la titani: sub acest veşmânt vetust, teoriile lui îşi pierdeau causticitatea. Îşi dădea seama de această neîndemânare, dar nu se neliniştea; oricum, nici o reuşită nu ar fi fost suficientă pentru a edifica iraţionala lui încredere în viitor. Ştia ce voia să facă şi avea viaţa în faţa lui: până la urmă, va reuşi. Nu mă îndoiam nici o clipă: vigoarea lui, buna dispoziţie aveau să reziste oricăror încercări. În mod vădit, siguranţa lui avea la bază o hotărâre atât de fermă, încât, într-o zi, într-un fel sau în altul, aceasta urma să dea roade.

Pentru prima oară în viaţă mă simţeam dominată intelectual de cineva. Mult mai în vârstă decât mine, Garric, Nodier îmi impuseseră respect: dar de la distanţă, vag, fără să mă confrunt cu ei. Zi de zi şi cât era ziua de lungă, îmi măsuram forţele cu Sartre şi, în discuţiile noastre, nu reuşeam să mă impun. Într-o dimineaţă, în

Jean-Paul Sartre şi Simone de Beauvoir

Luxembourg, lângă fântâna Medicis, i-am expus acea morală pluralistă pe care o construisem pentru a justifica prezenţa celor pe care îi iubeam, dar cu care nu voiam să semăn: mi-a făcut-o bucăţi. Ţineam la ea, pentru că mă îndreptăţea să-i dau inimii mele rolul de arbitru al binelui şi răului; am luptat timp de trei ore. A trebuit să mă dau bătută; între altele, mi-am dat seama în timpul discuţiei că multe dintre opiniile mele se sprijineau pe preconcepţii, pe rea-credinţă sau neatenţie, că raţionamentele mele şchiopătau, că ideile îmi erau neclare. „Nu mai sunt sigură de ceea ce gândesc, nici măcar de faptul că gândesc", am notat, descumpănită. Nu era vorba de amor propriu. Eram mai mult curioasă decât mândră, îmi plăcea mai mult să învăţ decât să strălucesc. Totuşi, după atâţia ani de singurătate trufaşă, constatarea că nu eram nici unica, nici prima, ci o fiinţă printre altele şi, dintr-odată, nesigură pe capacităţile sale, era chiar un eveniment. Căci Sartre nu era singurul care mă punea în situaţia de a fi modestă: Nizan, Aron, Polizer aveau, faţă de mine, un avans considerabil. Pregătisem examenul la repezeală: cultura lor era mai solidă decât a mea, erau la curent cu o mulţime de noutăţi pe care eu nu le cunoşteam, aveau exerciţiul discuţiei; mie îmi lipseau mai ales metoda şi perspectiva; pentru mine, universul intelectual era o imensă harababură în care mă orientam pe bâjbâite; căutarea lor era, cel puţin în mare, orientată. Între ei existau deja diferenţe mari de opinie; lui Aron i se reproşa îngăduinţa faţă de idealismul lui Brunschvicg; dar toţi suferiseră consecinţe mult mai radicale ca mine de pe urma lui Dumnezeu şi aduseseră filozofia din cer pe pământ. Mă dominau şi prin aceea că ştiau destul de exact ce tip de cărţi doresc să scrie. Eu repetam mereu că „voi spune totul"; era prea mult şi prea puţin. Am descoperit cu nelinişte că romanul ridică mii de probleme pe care nu le bănuisem.

Cu toate acestea, nu m-am descurajat; deodată, viitorul îmi părea mai dificil decât crezusem, dar, în acelaşi timp, era mai real şi mai sigur; în locul unor posibilităţi fără contur, vedeam deschizându-mi-se în faţă un spaţiu bine definit, cu problemele, sarcinile, materialele, instrumentele, osbatcolele sale. Nu mă mai întrebam: ce e de făcut? Totul trebuia făcut; tot ceea ce dorisem cândva să fac: să lupt împotriva greşelilor, să găsesc adevărul, să-l rostesc, să luminez lumea, poate chiar s-o ajut să se schimbe. Voi avea nevoie de timp, de efort pentru a-mi îndeplini fie şi o parte din promisiunile pe care mi le făcusem mie însămi: dar asta nu mă speria. Nimic nu era de-a gata: totul era posibil.

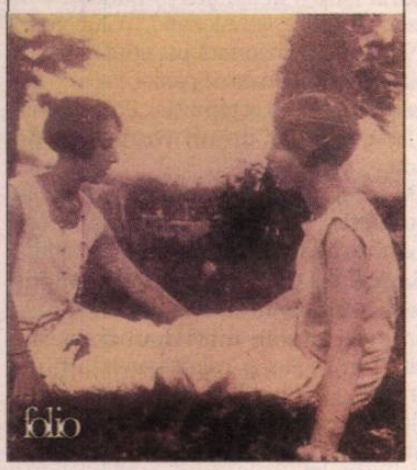
În plus, tocmai mi se oferise o mare şansă: brusc, în faţa acestui viitor nu mai eram singură. Până atunci, bărbaţii la care ţinusem – Jacques şi, într-o măsură mai mică, Herbaud – erau dintr-un alt aluat decât mine; dezinvolţi, evazivi, puţin incoerenţi, marcaţi de un soi de har funest; era imposibil să comunici cu ei fără rezerve. Sartre corespundea exact cu năzuinţa mea de la 15 ani: era jumătatea mea, în care îmi regăseam, aduse la incandescenţă, toate pasiunile. Cu el puteam împărtăşi totul, mereu. Când m-am despărţit de el, la începutul lui august, am ştiut că nu va mai ieşi niciodată din viaţa mea.

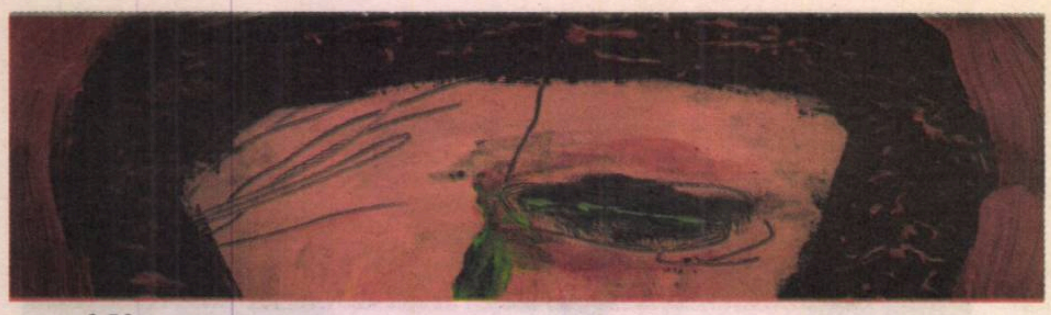
Dar, înainte ca aceasta să-şi capete forma definitivă, trebuia să-mi clarific relaţiile cu Jacques.

■ **Traducere din franceză de Ioana Ilie**

(În curs de apariţie la Editura Humanitas, în colecţia „Memorii-Jurnale")

Simone de Beauvoir
Mémoires d'une jeune fille rangée





meridiane

Întâlnire cu Oamenii cei Mici

„În pădurea literaturii, chiar dacă legăturile dintre lucruri erau lămurite, nu primeai o explicaţie clară. Aici era diferenţa faţă de matematică.

Pe scurt, scopul unei poveşti este să prezinte o problemă sub o formă diferită. Iar soluţia îţi este sugerată literar de direcţia în care se îndreaptă şi felul în care se mişcă." Aşa gândeşte Tengo, unul dintre protagoniştii celui mai recent roman al lui Haruki Murakami, *1Q84*, exprimând foarte probabil chiar punctul de vedere despre literatură al unui autor care, indiferent de temele abordate sau de perioada în care a scris, a pus dintotdeauna preţ pe o poveste bine spusă şi deschisă la multiple interpretări. *1Q84* este poate cea mai aşteptată carte a lui Murakami, un roman masiv, în trei volume (în româneşte au apărut concomitent, ca şi în Japonia, numai primele două), înrudit direct cu alte scrieri precum *În căutarea oii fantastice*, *Kafka pe malul mării*, dar mai ales *Cronica Păsării-Arc*.

Povestea se petrece (aparent) în anul 1984, şi urmează două fire narative complet diferite. Pe de o parte se află Aomame, o tânără de 30 de ani, instructoare de sport în viaţa de zi cu zi şi asasină în timpul liber, aflată în slujba unei misterioase şi aristocratice doamne. Aceasta o trimite din când în când în misiuni pentru a pedepsi bărbaţi care, într-un fel sau altul, au nedreptăţit sau molestat femei. Aomame nu are o viaţă personală stabilă, trăieşte cu obsesia perfecţionării trupului pe care-l vede a fi un soi de templu, este lucidă, cinică şi dornică din când în când de aventuri de-o noapte cu necunoscuţi. Cel de-al doilea fir narativ îl are în centru pe Tengo, un profesor de matematică pasionat de literatură, căruia un editor fără scrupule (Komatsu) îi cere să rescrie cartea unei tinere dislexice (Fukaeri) pentru a participa la un concurs literar. Volumul se cheamă *Crisalida de aer* şi, în ciuda faptului că este scris cu multă stângăcie, are ceva aparte care-i fascinează pe Tengo şi Komatsu.

Până la un punct, ambele naraţiuni curg destul de firesc; deşi sunt ciudate, nu încalcă în vreun fel legile unei lumi normale. Cu timpul însă, pe măsură ce protagoniştii se pomenesc tot mai mult înghiţiţi de poveştile lor, în ceea ce îndeobşte numim realitate apar mici breşe. Aomame ajunge să se îndoiască de faptul că ar mai fi contemporană cu lumea din jur şi denumeşte noua realitate, foarte similară cu cea adevărată, dar totuşi având unele puncte de discontinuitate şi incongruenţe, 1Q84. La rândul său Tengo are de-a face cu o lume care pare să scape complet de sub control, în care există foarte închise comunităţi de stânga, anarhişti şi multă violenţă. Cheia dereglărilor realităţii pare să se afle în *Crisalida de aer*, cartea bizară rescrisă de Tengo ce aminteşte de alte misterioase „cărţi închipuite" în stare să schimbe viaţa celor care le scriu sau le citesc. Îmi vin în minte exemple precum *Periplul lui Baldassare* (Amin Maalouf), *Clubul Dumas* (Arturo-Perez Reverte) sau *Umbra vântului* şi *Jocul îngerului* (Carlos Ruiz Zafon). *Crisalida de aer* este şi un bun prilej pentru Murakami de a lega noi referinţe intertextuale cu romanul *1984* al lui George Orwell. Numai că aici, în loc de Fratele cel Mare intră în scenă Oamenii cei Mici.

Stilul autorului japonez păstrează aceleaşi coordonate ca şi scrierile anterioare – multă limpezime, propoziţii scurte care numai rareori alternează cu fraze mai ample, o atentă dozare a figurilor de stil care apar sporadic pentru a puncta momente sau întâmplări-cheie, permanente referinţe şi legături cu muzica. Aproape fiecare carte a lui Murakami are un soi de leitmotiv muzical, iar în cazul de faţă este vorba de *Sinfonietta* lui Janáček.

Singurul reproş pe care l-aş aduce cărţii este o anumită artificialitate a reacţiilor personajelor atunci când se regăsesc în momente de cumpănă. Autorul are tendinţa de a-i face din cale-afară de reflexivi, implauzibil de lucizi în circumstanţe în care orice om normal s-ar panica sau ar reacţiona nervos ori violent. Confruntate cu situaţii complet nefireşti, personajele lui Murakami par nişte trestii excesiv de gânditoare, capabile să despice cu măiestrie firu-n patru până ce găsesc, în mod raţional, explicaţii. „Aomame continuă să ciocăne încet cu capătul pixului în dinţii din faţă, punându-şi rotiţele în mişcare la turaţie maximă. După o vreme îndelungată, îi trecu prin cap următorul lucru. Ce-ar fi să văd lucrurile aşa: problema nu e la mine, ci la lumea care mă înconjoară. Mintea şi psihicul meu nu au păţit nimic, ci anumite lucruri din lumea exterioară au suferit diverse schimbări sub acţiunea unei forţe. Cu cât se gândea mai mult, cu atât această teorie i se părea mai viabilă, pentru că nu se împăca deloc cu ideea că mintea ei era cea care păţise ceva. Prin urmare, merse mai departe cu această teorie. *Nu eu am păţit ceva, ci lumea din jurul meu.* Da, aşa mai merge. Într-un anumit moment, lumea pe care o ştiam eu a dispărut şi în locul ei a venit o alta. Aşa cum ai schimba macazul pe linia ferată."

Haruki Murakami, *1Q84*, vol. I şi II, traducere de Iuliana şi Florin Oprina, Editura Polirom, Iaşi, 2011, 400 pag. + 356 pag

În ansamblu, *1Q84* spune o poveste stranie, dar care păstrează o omogenitate exemplară şi un farmec pe care, cu atenţie şi migală, traducătorii Iuliana şi Florin Oprina l-au păstrat intact. Cel mai recent roman al lui Haruki Murakami este atât o meditaţie rece asupra ideologiilor care degenerează în violenţă, a psihicului uman şi îngrădirilor pe care le suportă, cât şi o înduioşătoare poveste de dragoste între doi oameni care se caută unul pe altul fără ştirea lor şi pe care situaţiile-limită îi apropie.

■ Răzvan Mihai Năstase

Celebrarea Zilei europene a limbilor la Varşovia

Institutul Cultural Român de la Varşovia participă al doilea an consecutiv la celebrarea Zilei Europene a Limbilor, eveniment anual organizat de EUNIC-Varşovia în colaborare cu Reprezentanţa Comisiei Europene în Polonia, Departamentul de Educaţie al Primăriei Varşoviei, Universitatea din Varşovia şi Fundaţia pentru Dezvoltarea Sistemului de Educaţie.

Ediţia de anul acesta s-a desfăşurat în perioada 24–29 septembrie 2011 şi a cuprins mai multe activităţi: un joc urban în centrul Varşoviei, un picnic tematic, o serie de proiecţii ale unor filme europene la Centrul Cultural Rus, ateliere de teatru la Teatrul Ochota, lecţii demonstrative de limbi străine şi lecţii de limba polonă ca limbă străină la Universitatea din Varşovia, Biblioteca publică din cartierul Praga şi Biblioteca publică din cartierul Ochota, precum şi conferinţa „Competenţe lingvistice pentru succesul profesional şi personal în Europa".

În cadrul Zilei Europene a Limbilor, ICR-Varşovia a organizat cursuri demonstrative de limba română pentru începători. De asemenea, în cadrul seriei de proiecţii de filme europene, care a avut loc în intervalul 26–29 septembrie la Centrul Cultural Rus, s-a proiectat filmul *O scurtă poveste*, în regia lui Radu Igazság, proiecţie realizată cu sprijinul Fundaţiei Arte Vizuale din Bucureşti.

Sâmbătă, 24 septembrie, la Teatrul Korez din Katowice a avut loc premiera piesei *Crize* de Mihai Ignat, în montarea regizorului şi actorului Hubert Bronicki. Inclusă în programul „Noaptea Teatrelor" din Katowice, premiera s-a bucurat de o afluenţă mare de public, sala Teatrului Korez devenind neîncăpătoare pentru toţi cei interesaţi de teatru. La premieră a participat şi dramaturgul Mihai Ignat, prezent la Katowice cu sprijinul ICR-Varşovia. Piesa *Crize* a fost inclusă în antologia „Şase minute de teatru românesc" (unde piesele au fost selectate şi prefaţate de criticul Iulia Popovici, iar traducerea îi aparţine Joannei Komaś-Warwas), apărută în anul 2009 la Editura Panga Pank din Cracovia, prin programul „Publishing Romania" al Centrului Naţional al Cărţii.

România – Ţară invitată de onoare la Tîrgul de Carte LIBER 2011

Pentru prima dată, România este invitată de onoare la Târgul Internaţional de Carte LIBER 2011, care se va desfăşura la Madrid, fiind cel mai amplu eveniment al pieţei editoriale din Spania. Cu această ocazie, între 26 septembrie şi 9 octombrie, Institutul Cultural Român organizează o serie de evenimente cu scopul de a promova literatura română în Spania. Dintre acestea, amintim:

Pe 26 septembrie, la ora 17.30, la Casa Sefarad din Madrid a avut loc primul eveniment din seria celor dedicate prezenţei României ca ţară invitată de onoare la Tîrgul de Carte LIBER de anul acesta. S-a vorbit despre prezenţa şi importanţa scriitorilor evrei în cultura română, cu o atenţie specială acordată scriitorilor traduşi deja în Spania: scriitorul interbelic Mihail Sebastian, autorul celui mai interesant şi citit jurnal din epocă, un jurnal ce arată, cu multă pătrundere şi fineţe psihologică, micile şi marile schimbări pe care le suferă umanitatea în perioade de criză, extremism, antisemitism, război; Max Blecher, unul dintre cei mai speciali scriitori români, un acut observator al stării de boală şi un stilist dintre cei mai rafinaţi, comparabil cu marile nume ale literaturii universale, după cum declară cronicarii spanioli; Paul Celan, scriitor de limbă germană, de tradiţie evreiască, dar şi autor de poezie românească. Despre aceştia şi despre alţii a vorbit Eugenia Popeangă Chelaru, profesoară la Universitatea Complutense. În aceeaşi seară a vorbit despre Paul Celan unul dintre specialiştii spanioli în opera acestuia, totodată traducător, Arnau Pons. Seara s-a încheiat cu vizionarea filmului *Duo pentru Paoloncel şi Petronom*, un documentar premiat despre prietenia dintre Petre Solomon şi Paul Celan, film realizat şi prezentat luni seara la Madrid de către Alexandru Solomon.

A doua zi, marţi, pe 27 septembrie, la ora 19.00, s-a deschis la sediul ICR Madrid expoziţia *Poveste în poveşti* cu ilustraţii de poveşti clasice şi contemporane româneşti realizate de tineri artişti români. Artiştii propun o călătorie în universul colorat al ilustraţiei poveştilor româneşti, o modalitate de a-i cunoaşte atât pe aceştia, ca artişti, ca persoane, cât şi poveştile cu care au crescut, pe care încă le citesc sau care, pur şi simplu, izvorăsc din gândurile sau întâmplările cotidiene. Despre toate acestea a vorbit Patricia Suliman, una dintre autoarele ilustraţiilor şi membră a Clubului Ilustratorilor care a realizat acest amplu proiect.

Tot atunci a fost prezentată expoziţia „Istoria benzii desenate româneşti", în prezenţa curatorului Alexandru Ciubotariu (ce va putea fi vizionată pe zidul exterior al Bibliotecii Naţionale a Spaniei, în perioada 26 septembrie – 9 octombrie). Prezentările au fost urmate de un *workshop* de desen.

Miercuri, pe 28 septembrie, şi joi, 29 septembrie, s-a discutat despre scriitorii români de expresie germană, în prezenţa scriitorului Eginald Schlattner, tradus recent în spaniolă cu titlul *Mănuşi roşii* (*Guantes rojos*), a criticului literar Cecilia Dreymüller şi a directoarei CENNAC România, Catrinel Pleşu. La finalul serii de joi s-a vizionat filmul *Mănuşi roşii*, regizat de Radu Gabrea, în prezenţa regizorului. ■

Lapsusuri politice

Definite de Freud, un pic simplu, ca o expresie a unor dorinţe refulate, lapsusurile sunt din ce în ce mai frecvent vânate de jurnalişti de când televiziunea le face greu de trecut cu... auzul. E vorba de *lapsus linguae* în general, care a luat locul vechiului *lapsus calami*, de condei, adică, din galaxia Gutenberg. Desigur, nici jurnaliştii sau moderatorii de *talk-show*-uri nu sunt cruţaţi de astfel de scăpări caraghioase şi, în definitiv, nevinovate pentru cei mai mulţi dintre noi, cu excepţia psihanaliştilor, care le caută cu orice preţ (în memoria lui Freud, fără îndoială) tot felul de semnificaţii. Unele vor fi având de-a face cu subconştientul, dar, cu siguranţă, nu toate. O dactilografă de la „Contemporanul" de pe vremuri, femeie între două vârste şi divorţată, bătea de fiecare dată la maşină *coi* în loc de *voi*. Clapele cu pricina fiind una alături de alta, motivul nu trebuia căutat în situaţia familială sau în vârsta critică a femeii: Nici lapsusul unui reporter de la TF1 de acum mulţi ani, când comenta o apariţie a liderului PS, Michel Rocard, n-are vreo relevanţă psihanalitică : „În dimineaţa asta, Rocard şi-a prezentat *sexul* la congres..." Era vorba de *text*, bineînţeles. Rocard i-a suflat, cu umor, dar destul de tare ca să fie auzit: „Era probabil ceea ce trebuia să fac, ar fi avut cu siguranţă mai mult ecou". Dar să vedeţi cu cât aplomb comentează psihanaliştii lapsusurile a căror conotaţie sexuală pare evidentă. Se ştie că ambiţioasa şi spectaculoasa ministresă a justiţiei din primul guvern de după alegerea lui Sarkozy în funcţia de preşedinte al Franţei, Rachida Dati, a comis un astfel de lapsus pe un post de televiziune : „Când îi văd pe unii pretinzând procente de rentabilitate de 20 sau 25% la o *felaţie* cvasi nulă..." Vroia să spună *inflaţie*. Şi acum staţi strâmb şi judecaţi drept interpretarea unui specialist în psihicul uman. Dincolo de asemănarea fonică a celor două cuvinte, s-ar afla ascuns un adevăr, susţine el. Să nu credeţi că are în vedere faptul că Rachida se gândea neapărat la ceea ce i-a ieşit pe gură. Ar fi prea de tot banal, ca să nu zic neştiinţific. Specialistul chestionat de „L'Express" în ultimul număr pe august afirmă că Rachida a simţit (în mod inconştient, fireşte) nevoia de a detensiona o discuţie devenită prea gravă, şi a provocat un moment de plăcere. „Într-adevăr, notează specialistul, *felaţia* de care e vorba scade *inflaţia* organului sexual, ea putând fi (sub)înţeleasă ca *erecţie*". Ei da, nouă nu ne-ar fi trecut prin minte că inflaţia care ne topeşte bănuţii e de fapt o erecţie a organului financiar şi, cu atât mai puţin, că şi-ar găsi soluţionarea într-o practică sexuală, pardon, economică pe care nimeni n-o mai consideră perversă. ■

Banderas şi Almodovar

După mai bine de treizeci de ani, Antonio Banderas joacă din nou într-un film, al şaselea, regizat de Pedro Almodovar. Şi ce titlu semnificativ: „Pielea în care locuiesc"! La Malaga, unde s-a născut, tânărul Banderas a primit întâmplător un rol într-o piesă şi, fără să ezite, şi-a spus că e făcut pentru teatru. A strâns 15.000 de pesetas, nu mai mult de 80 de euro de astăzi, şi a plecat la Madrid. O bună bucată de vreme, a dus-o foarte greu, dând zilnic şi zadarnic târcoale Teatrului Naţional. Era pe punctul să renunţe şi să se întoarcă la Malaga cu coada între picioare, cum i se prezisese, de altfel, la plecare, de către prieteni invidioşi, când portarul teatrului, care îi dădea uneori de mâncare, din milă, i-a arătat-o pe fata directorului. Luându-şi inima în dinţi, Banderas a întrebat-o dacă nu se găseşte şi pentru el vreun rolişor. A doua zi, cu câteva minute înainte de a lua drumul gării, a primit un telefon şi a fost invitat la o audiţie pentru o piesă. A trecut proba cu bine şi iată-l angajat. Întâlnirea cu Almodovar s-a petrecut tot din întâmplare. Regizorul s-a aşezat la masa de pe o terasă madrilenă la care Banderas se afla cu câţiva colegi de teatru, unul dintre ei fiind o cunoştinţă a lui

Almodovar, şi i-a propus tamnisam să joace într-un film al lui. Era prima oară când lui Banderas i se propunea să joace într-un film şi n-a lipsit mult să refuze. Almodovar nu era însă omul dispus să accepte un refuz şi, încă, din partea unui cvasi necunoscut. Aşa că, Banderas s-a pomenit acasă cu un scenariu în plic. L-a citit, destul de uimit, a acceptat, mai mult din curiozitate, rolul şi aşa a început colaborarea lui cu cel mai original regizor spaniol al vremii. După cinci filme, cei doi s-au despărţit, văzându-se din când în când la o bere sau vorbind la telefon. Trei decenii mai târziu, Banderas joacă iarăşi într-un film al lui Almodovar. Un mare film, după părerea celor care l-au văzut în avanpremieră. ■

În pat cu inamicul

Cam aşa s-ar traduce titlul celei mai recente biografii consacrate faimoasei Coco Chanel de către un american, Hal Vaughan, apărută anul acesta în SUA. Nu e nici prima, nici ultima: o preced cel puţin alte trei numai în deceniul din urmă şi îi va succede, în octombrie, şi tot în SUA, încă una. Gabrielle Chanel, cunoscută drept Coco, s-a născut în 1883 la Saumur, în Franţa, într-o familie săracă, fiind la început ucenică de croitorie, dar a ajuns repede, graţie talentelor ei multiple, cea mai mare creatoare de modă şi de parfumuri din lume. A fost o personalitate extrem de controversată, ceea ce explică interesul atâtor biografi, printre care Edmonde Charles-Roux, care i-a fost prietenă apropiată vreme de un sfert de secol. În biografia ei din 1974, Edmonde Charles-Roux n-o cruţă câtuşi de puţin, mai ales când vine vorba de frivolitatea de toţi ştiută a lui Coco, „lebăda neagră", cum a botezat-o Jean Cocteau, mare admirator al ei, ca şi Picasso şi alţii. Războiul şi Ocupaţia reprezintă epoca cea mai expusă din viaţa originalei femei. Legăturile ei cu nazişti notorii, ca şi protecţia de care s-a bucurat din partea germanilor, sunt bine cunoscute. Ceea ce cartea lui Vaughan aduce nou este că fermecătoarea Coco a fost agentul Abwehr F7124, cu începere din 1940, când se pare că a acceptat să colaboreze în speranţa de a-şi salva un nepot aflat în lagăr şi de a-şi recupera firma de la o familie de evrei cărora le-o cedase, şi, mai mult, că a îndeplinit câteva misiuni pentru care a fost gras plătită de nemţi. În jurul ei s-au aflat mai mereu indivizi dubioşi, spioni ei înşişi, precum şi demnitari nazişti. Şi-a avut tot timpul apartamentul personal la Ritz, chiar şi după întoarcerea din refugiul elveţian de imediat după război, în care a şi murit la 10 ianuarie 1971, adică acum 40 de ani. Nu încape îndoială că era bine intenţionată, fiind vorba de Franţa, crezând că-şi ajută ţara atât de umilită. Problema constă în mijloacele de care s-a folosit. Se glumea pe seama faptului că avea o inimă franceză şi un sex internaţional. Sau că numeroasele ei relaţii erau, fără excepţie, orizontale. Surprizele nu se opresc o dată cu biografia lui Vaughan, chiar dacă americanul a stors la maximum arhivele franceze, spaniole şi germane declasificate între timp. Biografia anunţată a Lisei Chaney, americancă şi ea, promite să adauge portretului şi aşa foarte bogat al lui Coco noi tuşe: agenta F7124 şi nimfomana creatoare a parfumului Chanel 5 ar fi fost, *par dessus le marche*, bisexuală, drogată iar printre amanţii ei s-ar număra şi Dali. ■

O biografie a lui Troţki

O autobiografie, „Viaţa mea", din 1930, şi două biografii publicate după moartea lui Troţki şi, evident, debitoare perspectivei din aceasta, semnate de Isaac Deutscher şi Pierre Broué, iată cam tot ce s-a scris important despre omul căruia i se datorează, împreună cu Lenin, revoluţia rusă din 1917. Hagiografia şi-a tras partea leului. Troţki însuşi a avut grijă să lase posterităţii imaginea pe care o dorea. În bună măsură, dată fiind eficacitatea propagandei denigratoare a lui Stalin şi ecoul ei în intelectualitatea anilor '30 din secolul trecut, această autoprotecţie este de înţeles. Acum doi ani, un istoric englez a publicat o biografie a omului care fusese numărul doi la Kremlin înainte de expedierea lui în exil de către noul număr unu, biografie în care încearcă să separe neghina de grâu. „Troţki" al lui Robert Service nu seamănă deloc cu Troţki din „Viaţa mea" şi nici cu acela consacrat de Deutscher şi Broué. Printre puţinele merite pe care istoricul de astăzi i le recunoaşte fără rezervă este calitatea literară a operelor sale, fie memorii, fie eseuri, politice şi literare. Dintre politicieni, remarcă Service, doar Churchill îl egalează ca scriitor. Nu se ştia până acum că Troţki a trăit în toţi cei unsprezece ani ai exilului francez şi mexican de după 1929 exclusiv din drepturi de autor. Şi-a administrat cu mână sigură câştigurile şi şi-a făcut din artişti celebri, precum Breton, Rivera, Simenon şi alţii, aliaţi fideli şi de nădejde. Service a apelat la arhivele Institutului Hoover şi ale universităţilor din Moscova, Amsterdam sau Harvard, la procesele-verbale ale Biroului politic al PCUS sau la arhive particulare spre a da la iveală numeroase informaţii necunoscute despre Troţki. Deşi cartea a apărut în 2009 la Londra, un sfert de veac după stingerea mişcărilor troţkiste atât de active în deceniile 7 şi 8, ea n-a stârnit interesul meritat, nefiind nici contestată, cum s-ar fi întâmplat cu siguranţă mai devreme, dar nici apreciată ca biografia cea mai documentată şi obiectivă din toate. Prima traducere este aceea franceză de la Perrin din 2011. Greu se drege o imagine consacrată! Cruzimea cu care fiul de ţăran evreu din Ucraina îi reprimă pe ţărani nu e mai prejos de aceea cu care creatorul Armatei Roşii zdrobeşte revolta marinarilor de pe Kronstadt. Nemilos şi lipsit de scrupule, e probabil că, dacă s-ar fi aflat în locul lui Stalin, nu s-ar fi dovedit un lider mai puţin bestial. Era, în plus, mai inteligent şi mai cultivat, iar ideologia lui, cu mult mai radicală decât a lui Stalin. Cine citeşte „Istoria revoluţiei ruse" sau, mai ales, „Scrierile despre artă" descoperă o viziune atât de stângistă încât caracterul de clasă devine trăsătura de bază a artei, nemijlocit determinată de originea proletară a autorului. În ochii lui Troţki, până şi limba are caracter de clasă. Se ştie că Stalin însuşi n-a mers atât de departe în materie de teorie revoluţionară, ba chiar l-a combătut în 1950 pe lingvistul Nicolai Iacovlevici Marr, care redescoperise tezele extremiste ale lui Tolstoi. ■

39
5 948391 040050

Caietele de la Putna

A apărut de curînd numărul 3 (350 pagini) al revistei *CAIETELE DE LA PUTNA*, publicaţie ce însoţeşte anual Simpozionul internaţional de la Mînăstirea Putna, închinat academicianului Zoe Dumitrescu-Buşulenga (unsă în călugărie sub numele de Maica Benedicta). Cum fiecare număr al revistei reflectă comunicările ţinute cu un an în urmă, numărul de faţă cuprinde prelegerile şi intervenţiile care s-au defăşurat în perioada 25-28 august 2010, sub auspiciile temei „Fertilitatea mitului". Colocviul a fost condus de preşedintele Fundaţiei „Maica Benedicta", Dan Hăulică, şi de arhiepiscopul Sucevei şi Rădăuţilor, ÎPS Pimen, comunicările fiind ţinute de Alexandru Zub, Ştefan Afloroaiei, Adrian Alui Gheorghe, Lucia Cifor, Gheorghiţă Geană, Cornel Ungureanu, Ion Pop, Maria şi Mihai Şleahtiţchi, Mircea Borcilă, Diana Cîmpan, Iulin Costache, Mihai Dorin, Violina Galaicu-Păun, Liviu Leonte, Ilie Lucea, Gheorghe Macarie, Ioan Milică şi alţii. Colocviul a fost înfrumuseţat de expoziţia de artă plastică semnată de Constantin Flondor. Despre semnficaţia temei colocviului a vorbit în deschidere Dan Hăulică: „E vorba de o fertilitate pe care o luăm într-un sens cît mai pozitiv şi mai concret. Dar fertilitatea exista deja în lanţul întîlnirilor noastre, e deja o tradiţie. A fi parcurs de pildă *Caietele* realizate pînă acum, cele trei serii, înseamă a te deda unui plăcut exerciţiu, pentru că e o senzaţie de longevitate care se inspiră fericit din exemplul Prea Sfinţitului Pimen: a sta teimeinic, cu răbdare, împotriva vicisitudinilor." Cronicarul urează organizatorilor coloviului ediţii cît mai numeroase, cu o participare cît mai selectă.

Cea de-a opta conferinţă a Societăţii Române de Antropologie Culturală

În intervalul 22-25 septembrie a avut loc, în Bucureşti, cea de-a opta conferinţă a Societăţii Române de Antropologie Culturală, cu tema „The Material Culture (Re)Turn in Anthropology: Promises and Dead-ends". Evenimentul s-a deschis, vineri dimineaţa, cu expunerea lui Daniel Miller, profesor universitar la University College London, unul dintre cei mai reputaţi teoreticieni ai culturii materiale, pe tema „Why Blue Jeans?" – un comentariu îndelung documentat pe tema felului în care purtăm acest obiect vestimentar ce pare azi aproape indispensabil, de la modul postsemantic în care îi poartă occidentalul mediu până la felul în care imigranţii veniţi la Londra din diverse alte spaţii culturale îi poartă pentru a se confunda cu masa din marea metropolă. Despre teoretizările operate de Miller pe marginea acestor observaţii veţi putea citi în volumul pe această temă pe care-l pregăteşte autorul.

Dintre *panel*-urile conferinţei (desfăşurate în bună parte în limba engleză, beneficiind de o susţinută participare internaţională), amintim: „Body and Power"; „Consumption, Space and Meaning"; „Markets and Marketplaces"; „Houses and Social Boundaries" şi, de departe cea mai interesantă secţiune, cu cel mai numeros public şi cele mai vii discuţii, *„Multiculturalism is dead?* Minorities, Mobility and Discrimination in present-day Europe: The Rroma Case and Beyond". Conferinţele SACR reuşesc de ceva vreme să reunească participarea lumii academice de profil nu doar din România, ci şi din străinătate.

Ochiul magic

Să ne cunoaştem trecutul

Gazeta literară numărul 4 din 28 ianuarie 1962 pune în casetă la frontispiciu indicaţia că este un număr dedicat Conferinţei pe ţară a scriitorilor, iar textul care ocupă aproape întreaga primă pagină este „cuvîntarea tovarăşului Gheorghe Gheorghiu-Dej la Conferinţa pe ţară a scriitorilor". Cuvîntarea începe cu fraza devenită celebră peste timp, chiar dacă rostită de succesorul său: „Dragi tovarăşi şi prieteni". Este pentru prima dată cînd un asememenea text este publicat fragmentat de indicaţii de atmosferă. Din loc în loc, apar între paranteze rotunde următoarele cuvinte: „Aplauze furtunoase", „Aplauze", „Aplauze", „Vii aplauze", „Aplauze puternice, îndelung repetate". După cum se vede, aceste curioase didascalii sînt cîteodată adjectivate, ba chiar se adaugă indici calitativi adverbiali. Este un caz cu totul aparte, singular aş spune în istoria publicaţiei. Aceste indicaţii, împreună cu fotografia de foarte mari dimensiuni cu Gheorghiu-Dej în prim plan, în faţa microfoanelor, aplaudînd el însuşi zîmbitor, fac din această primă pagină una cu totul inedită. Informaţiile, sugestiile, conţinutul în sine al discursului e estompat de această punere în scenă. Oricum, în stilul deja consacrat, vorbitorul parafrazează aceleaşi idei, din care se desprinde limpede doar îndemnul nestrămutat la păzirea curentului oficial, fără de care literatura este de neconceput în R.S.R.: „principiile realismului socialist sînt călăuza sigură a scriitorilor noştri în activitatea lor creatoare." O analiză sumară doar a acestei fraze poate arăta caracterul studiat, de maximă eficienţă, al discursului secretarului general al partidului. Folosirea substantivului „principiile" induce ideea că e vorba despre o ştiinţă exactă, nu despre un curent artistic ca oricare altul. „Călăuza" este un substantiv suficient de tare, dar i se aduce şi calificativul „sigură", ambele aflate în contradicţie semantică cu sensul sintagmei „activitate creatoare", redusă astfel la substantivul „activitate", prin anularea sensului de libertate, capriciu, inedit, neaşteptat pe care l-ar avea potenţialul semic al adjectivului. Verbul este folosit la timpul prezent, persoana a III-a, indicînd siguranţa vorbitorului, care nu îndrumă, nu îndeamnă, ci constată o realitate de fond, care nu poate fi contrazisă, ci doar constatată. „Scriitorii noştri" închide cercul şi induce ideea unicei posibilităţi. Toate principiile discursului de tip propagandistic sînt bifate astfel într-o singură frază.

(Luminiţa Marcu,
„Literatură şi ideologie. *Gazeta literară, 1954-1968*")

50% dintre români consideră normală violenţa domestică

Fără prea multe comentarii: câteva selecţii din revista presei de săptămâna trecută realizată de Centrul de Dezvoltare Curriculară şi Studii de Gen „Filia": „76% dintre femeile victime ale traficului de persoane au studii gimnaziale sau liceale încheiate" (*Adevărul*, 23 septembrie); „Banca Mondială: Femeile din România, plătite în medie cu 10% mai puţin decât bărbaţii pentru joburi similare" (Mediafax, 19 septembrie); „Ţigancă cu opt copii: «Soţul meu nici nu vrea s-audă de prezervativ»" (*Adevărul*, 20 septembrie); „Poveştile tragice ale fetelor din Bistriţa obligate să se prostitueze" (*Adevărul*, 20 septembrie); „Constanţa: O tânără de 21 de ani a fost violată, iar iubitul ei obligat să privească" (Mediafax, 21 septembrie); „O tânără a fost înjunghiată de un bărbat pe o stradă din Călăraşi" (Mediafax, 24 septembrie); „O ospătăriţă din Galaţi a fost bătută de un client" (Mediafax, 21 septembrie). Conform celor mai recente sondaje pe tema violenţei de gen, 50% dintre români consideră că violenţa fizică domestică este ceva normal şi probabil că, dacă ar fi fost întrebaţi, mult mai mulţi ar fi declarat că şi violenţa psihică e ceva normal, dar pesemne că operatorilor sondajului le-ar fi luat prea mult timp să le explice respondenţilor ce anume este aceea.

„Se ascute lupta de rasă"

Din numărul 397 (22-28 septembrie) din *DILEMA VECHE*, Cronicarul recomandă călduros textul lui Vintilă Mihăilescu, cu titlul citat mai sus, care pune cap la cap diferitele tentative de decelare a grupurilor şi subgrupurilor în „superioare" şi „primitive" – de la cele din spaţiul academic, una dintre cele mai faimoase aparţinând lui Samuel Huntington, până la cele cotidiene, în care sunt aruncaţi ascultătorii de manele, trecând şi prin politicile franceze cu privire la români („Hai să fim serioşi, nici cel mai incult francez nu poate crede că «păduchioasa» echipă de fotbal a României sau împuţitul Bucureşti sînt doar insule de ţigănie într-o mare senină de latinitate! Nu, românii, la grămadă, sînt «ţiganii» Franţei!"). Unde conduc toate acestea? Spre populismul rasist. Uşor de înţeles, pentru că e compus din categorii simple, maniheiste, populismul, explică Vintilă Mihăilescu, funcţionează de minune în vremuri de criză (şi de consum cultural scăzut spre nul, am adăuga); la fel şi rasismul, depozitar al străvechii strategii a ţapului ispăşitor. Ce se întâmplă în aceste condiţii cu valorile pe care s-a construit Europa – drepturile omului, egalitatea de şanse etc.? „Reduse la superioritatea congenitală a unor oameni, toate aceste principii care au constituit recompensa visată a democraţiei occidentale şi a mondializării europene din ultimele secole riscă să devină o simplă nostalgie care nu mai convinge pe nimeni." Din păcate, e suficient să deschidem televizorul sau să tragem cu urechea, în locuri publice, la diferite conversaţii: nu doar exprimarea e tot mai defectuoasă, ci gândirea însăşi, devenită tot mai simplistă, dezbrăcată de cultură şi de nuanţe, capătă tonuri alarmante.

■ Cronicar

ZIRKON
ZIARE, ZI DE ZI!

Abonamente **România literară**

Talon de abonare începînd cu .....

☐ abonament trei luni (13 numere) - 32 lei
☐ abonament şase luni (26 numere) - 60 lei
☐ abonament un an (52 numere) - 120 lei

Nume ..... Prenume .....
str. ..... nr. ..... bl. ..... sc. ..... et. ..... ap. .....
sector ..... localitate ..... cod poştal ..... judeţ .....
telefon .....

Începînd cu 1 ianuarie 2011, abonamentele se încheie exclusiv prin Zirkon Media! În acest scop, vă rugăm să completaţi şi să trimiteţi talonul de abonare pe adresa: Zirkon Media S.R.L., str. Pictor Hârlescu, nr. 6, sector 2, Bucureşti, 022195. Tel.: (021)-255.19.18, (021)-255.18.00.

Plata se face prin mandat poştal sau prin Ordin de plată în contul: RO14 RNCB 0089 0037 2253 0001 - BCR - Th. Pallady.

Pentru instituţiile bugetare contul este: TREZ 7035 069X XX00 1197 - Trezorerie/sector 3.

Cititorii din străinătate sunt rugaţi să trimită mandat poştal în valoare de 230 euro sau 300 USD pentru un an. Vă rugăm să trimiteţi prin poştă o copie a mandatului şi adresa dumneavoastră completă.

Pentru abonaţii din ţară şi din străinătate care au încheiat în anii trecuţi abonamente direct la redacţie, rămîne valabilă adresa: dir. adm. Valentina Vlădan, Fundaţia România literară, Calea Victoriei 133, sector 1, Bucureşti, cod 010071, OP 22.

Biblioteca Judeţeană
MUREŞ
TÂRGU MUREŞ